



Représentations de la diversité dans les séries télévisées : analyse comparative France – Grande-Bretagne

Julie Laffont

► To cite this version:

Julie Laffont. Représentations de la diversité dans les séries télévisées : analyse comparative France – Grande-Bretagne. Sciences de l'information et de la communication. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2016. Français. NNT : 2016BOR30006 . tel-01355589

HAL Id: tel-01355589

<https://theses.hal.science/tel-01355589>

Submitted on 23 Aug 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN

« SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA
COMMUNICATION »

Représentations de la diversité dans les séries télévisées

Analyse comparative France – Grande-Bretagne

Présentée et soutenue publiquement le 1^{er} Mars 2016 par

Julie LAFFONT

Sous la direction du Professeur André Vitalis

Membres du jury :

André VITALIS, Professeur Émérite, Université Bordeaux Montaigne

Serge PROULX, Professeur, UQAM-Université du Québec à Montréal

Jacques GUYOT, Professeur, Université Paris 8

Anne BEYAERT-GESLIN, Professeur, Université Bordeaux Montaigne

Mohamed Mohsen ZERAI, Professeur, Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Sfax

Remerciements

Nous tenons ici à remercier notre directeur de thèse le Professeur André Vitalis pour nous avoir accompagnée toutes ces années ;

Nous remercions aussi les chercheurs qui nous font l'honneur de participer au Jury de soutenance : les Professeurs Serge Proulx, Jacques Guyot, Anne Beyaert-Geslin et Mohamed Mohsen ZERAI ;

Sont également remerciés Madame Seok-Kyeong Hong-Mercier, de l'Université Nationale de Séoul qui a codirigé le début de cette thèse, et Monsieur Alain Boulidoires (MCF). Tous deux nous ont initiée aux recherches en Information et Communication ainsi qu'aux Cultural Studies ;

Nous exprimons aussi notre gratitude envers le Laboratoire MICA, tout particulièrement le Professeur Valérie Carayol et Madame Myriam Bahuaud (MCF), pour le soutien scientifique et humain apporté ;

Nous remercions ensuite l'École Doctorale de l'Université Bordeaux Montaigne pour le soutien administratif autant que moral qu'ils ont offert ;

Sont également remerciés nos collègues jeunes chercheurs et doctorants ainsi que l'association Replic pour l'enrichissement apporté par les débats et échanges autour de nos recherches respectives ;

Nous remercions aussi tous nos proches, famille et amis, pour leur soutien et leur patience, ainsi que leurs relectures et commentaires ;

Enfin, nous exprimons une gratitude toute spéciale à Marie-Claude Laffont qui a relu avec opiniâtreté la totalité de ce travail dans l'espoir d'en éliminer les fautes et les coquilles...

Introduction

*« Dans sa riche **diversité**, la culture a une valeur intrinsèque [...] pour la **cohésion sociale** et la **paix**. La **diversité culturelle** est une force motrice du développement [et le] moyen de mener une vie intellectuelle, affective, morale et spirituelle plus satisfaisante [...] La **reconnaissance de la diversité culturelle** - par une utilisation novatrice des **médias** et des **TIC** en particulier - est propice au **dialogue** entre les civilisations et les cultures, au **respect** et à la **compréhension mutuelle**. »*

*« Dans un monde où **aucun pays n'est parfaitement homogène**, les demandes de **reconnaissance** des différentes ethnies, religions, langages et valeurs ne cessent d'augmenter. [...] La **diversité** et l'héritage culturel sont à la fois des vecteurs d'**identité** et des outils de **réconciliation**. [...] La mondialisation, l'émergence de nouveaux défis et les menaces qui pèsent sur l'humanité font du **dialogue** entre les peuples un enjeu d'actualité important. L'un des buts essentiels [...] est de combler le manque de **connaissance des autres** civilisations, des autres cultures et des autres sociétés, de jeter les bases d'un dialogue fondé sur des **valeurs communes** [...] et de mettre en place des activités concrètes [...] dans les domaines de l'**éducation**, de la **diversité culturelle**, de l'**héritage**, des **sciences**, de la **communication** et des **médias**. »*

Site officiel de l'*Unesco*, « Diversité Culturelle »¹

et « Dialogue entre les Civilisations »²

Dans le courant de cette dernière décennie les ouvrages et travaux universitaires ayant pour objet les *séries télévisées* ont fait florès. Ce succès est évidemment dû à celui des séries elles-mêmes auprès du grand public. Cet enthousiasme, dans le cadre des études en Sciences Humaines et Sociales, vient également de leur caractère de « *fait social total* ». L'analyse d'une fiction télévisée, ou du phénomène global de leur essor, permet d'interroger de nombreux aspects des sociétés où elles voient le jour. L'autre avantage de ces productions en

¹ « Diversité Culturelle », *Unesco*, site officiel, présentation des thèmes de travail et de réflexion, http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=34321&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, Mise à jour : 2014-09-18.

² « Dialogue entre les Civilisations », *Unesco*, site officiel, présentation des thèmes de travail et de réflexion, http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=37084&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, Mise à jour : 15-06-2012.

tant que *corpus de recherche* est le *temps généralement long du programme présenté* qui en font des *terrains d'enquête aussi riche qu'un monde nouveau*. Le présent travail de thèse n'a pas pour vocation première de traiter des séries télévisées pour elles-mêmes, mais plutôt des *rôles et enjeux sociaux* qu'elles revêtent aujourd'hui. Outre la présentation d'une *méthodologie d'analyse*, adaptée autant au corpus qu'à la problématique, et d'une *mise en contexte du corpus*, les séries sont ici étudiées avant tout comme des *objets médiatiques et sociaux*. Devant l'importance de leur audience il paraît en effet capital de s'interroger tout autant sur leurs *contenus* (d'un point de vue formel, narratif et thématique³), leurs modes de *création* et de *diffusion*⁴, que sur leur *réception par le public*⁵.

Le thème de la *diversité*, quant à lui, est également d'actualité. Non seulement parce qu'il s'agit d'un sujet récurrent dans l'*espace publique et médiatique*, mais de plus car il est au centre d'une réflexion plus profonde sur la notion de *diversité culturelle*. Cette dernière est centrale pour comprendre et analyser de nombreux sujets d'actualité, notamment les *tensions intercommunautaires* que connaissent les nations européennes occidentales, pour ne pas dire la majorité des pays à travers le monde. Comme le montrent les quelques lignes reproduites ci-dessus, cette question de *diversité* fait partie des *thématiques de travail et de réflexion* retenues par l'*Unesco*. Depuis 2001, elle fait également partie des préoccupations du *Conseil Supérieur de l'Audiovisuel* français et de son *Observatoire de la diversité*⁶. De nombreux ouvrages de *management* ou de commerce international font de plus en plus état de cette réalité désormais perçue comme incontournable. Toutefois, aucun des dictionnaires de Sciences Humaines et Sociales consultés pour ce travail de thèse, ne donne de définition de cette notion. Il faut se tourner vers les dictionnaires généraux tels que le *Petit Larousse Illustré* français, ou l'*Oxford Student's Dictionary* côté anglo-saxon, pour obtenir une première définition.

Le *Larousse*⁷ définit la *diversité* comme étant simplement « le caractère de ce qui est divers », tout en donnant tout de même pour exemple « la diversité des cultures », montrant tout à la fois que le concept de *diversité culturelle* n'est pas fortement ancré dans le vocabulaire français (notamment sous le terme générique de « diversité »), mais que l'idée, elle, est particulièrement présente à l'esprit des académiciens et de leurs contemporains. La définition de l'adjectif *divers* reste lui très général. En revanche, lorsque l'on se réfère aux termes

³ Voir *infra*, Partie 2, Chapitre 2, I.

⁴ Voir *infra*, Partie 2, Chapitre 1.

⁵ Voir *infra*, Partie 2, Chapitre 3.

⁶ Voir *infra*, Partie 1, Chapitre 2, II, 3.

⁷ « Diversité », « divers » ; *Petit Larousse illustré*, Ed. Larousse, Paris, 2012.

diversity et *diverse* de l'*Oxford Student's Dictionary*⁸, les deux exemples choisis correspondent directement au sujet ici étudié : « *Cultural and ethnic diversity* » et « *People from diverse social backgrounds* ». Toutefois, si l'on consulte l'édition la plus récente du dictionnaire français⁹, on observe un ajout à l'article témoignant d'un glissement de la notion vers la problématique sociale et politique traitée ici. « *Ensemble des personnes qui diffèrent les unes des autres par leur origine géographique, socioculturelle ou religieuse, leur âge, leur sexe, leur orientation sexuelle, etc. et qui constituent la communauté nationale à laquelle elles appartiennent. [...] Cette notion, qui intègre des différences comme le handicap, est développée pour lutter contre la discrimination.* » L'emploi de ce concept de *diversité*, au sens de *diversité humaine et culturelle*, semblait donc, jusqu'à une période très récente, davantage naturelle à la langue anglaise, mais fut finalement importé de la *culture anglo-saxonne* vers les *discours médiatiques et politiques français*. Ce constat se verra confirmé et complété plus loin dans cet écrit¹⁰.

Cette remarque est un premier pas pour l'*étude comparative* faite ici. Les *imaginaires français et britanniques* de la *diversité* et de l'*identité collective*, s'éclaireront mutuellement¹¹, pour tendre vers une réflexion qui se veut à la fois riche des *expériences des deux nations*¹², mais aussi émancipée de toute « idéologie nationale ». Cette *mise en perspective des imaginaires* se doublera d'une mise en perspective des *traditions télévisuelles* et des modes de *production audiovisuelle*¹³. Ainsi, il sera possible de distinguer les différences provenant des *manières de faire professionnelles et économiques*, des divergences plus profondes ayant lieu au niveau des *représentations*.

En effet, dans le titre du présent écrit, la notion la plus importante est sûrement celle de *représentation*. L'objectif principal de ce travail est de *décomposer les représentations médiatiques, télévisuelles et fictionnelles de la diversité*¹⁴, c'est-à-dire à la fois les *contenus* qui les composent, leurs *origines* et les modes de *réception*, pour mieux décrypter les *porosités* – et *interactions* potentielles – existant entre les *imaginaires collectifs* dans l'*espace publique* et les

⁸ « Diversity », « diverse » ; *Oxford Student's Dictionary*, Oxford University Press, Oxford, 2007.

⁹ « Diversité » ; *Petit Larousse illustré*, Ed. Larousse, Paris, 2016.

¹⁰ Voir *infra*, Partie 1, Chapitre 1, III et IV.

¹¹ Voir *infra*, Partie 1, Chapitre 1.

¹² Voir *infra*, Partie 1, Chapitre 3.

¹³ Voir *infra*, Partie 2, Chapitre 1.

¹⁴ Voir *infra*, Partie 3, faisant état des résultats d'analyse.

*imaginaires médiatiques*¹⁵. La *représentation* est ici considérée comme le *carrefour des imaginaires*, le point de *rencontre entre fiction et réalité sociale*. C'est ainsi que les *séries télévisées*, non seulement du fait de leur *succès*, mais aussi du *temps long* sur lesquels s'expriment ces programmes, sont un *terrain particulièrement riche en représentations, fertile pour l'observation et incontournable*.

Si l'on considère enfin les *prétentions pédagogiques* que revêtaient à leurs origines les *télévisions françaises et britanniques*, on reçoit sous un jour nouveau les mots de l'*Unesco*, reproduit plus haut en exergue – tout idéaliste que puisse paraître ce projet. Les *médias*, la *télévision*, les *Technologies de l'Information et de la Communication (TIC)*, les *récits* et la *fiction*, la *communication* de manière générale, mais aussi les *projets* dans les domaines *créatifs* et *pédagogiques*, doivent être les premiers *terrains d'action* et de *sensibilisation* en faveur de la *connaissance mutuelle*, de la *compréhension* et du *dialogue* entre les *peuples* et les *citoyens*¹⁶.

I. Un triple contexte d'étude en mutation

Ce travail de thèse a été réalisé dans le cadre d'un *triple contexte en mutation*. D'abord, des *imaginaires médiatiques* bouleversés, non seulement par l'évolution des *TIC* et des réseaux sociaux, mais surtout avec le développement et la multiplication de *nouveaux flux médiatiques* à travers le monde. L'Occident n'a désormais plus le monopole de l'exportation des images, des récits et des informations.

Ensuite, les *soubresauts de l'actualité* française, britannique et mondiale, ont connu plusieurs temps forts – 11 septembre en tête – qui ont bouleversé les *relations intercommunautaires* autant qu'*internationales*, et par là même, les *imaginaires de la diversité et des identités collectives*.

Enfin, les *séries télévisées* elles-mêmes ont connues leurs révolutions. Certes par leur succès grandissant, mais plus encore par les évolutions technologiques et méthodologiques. Cela est vrai aussi bien pour la réalisation, l'écriture, la production ou les rythmes et méthodes de tournage, les supports et formats de diffusion, ou les genres fictionnels et traitements narratifs. En ce qui concerne la France, la manière même dont les professionnels de

¹⁵ Voir *infra*, Partie 1, Chapitre 2, pour les interpénétrations entre imaginaires médiatiques et nationaux en général. Puis Partie 2, Chapitre 3, en ce qui concerne plus précisément les imbrications entre imaginaires des séries, réception des personnages, imaginaires collectifs et bricolages identitaires.

¹⁶ Voir *infra*, les pistes et réflexions présentées dans la Conclusion générale.

l'audiovisuel perçoivent les *séries télévisées* a été chamboulée. La réputation de « sous-produits de l'audiovisuel », qui entachait les séries, se fait de plus en plus rare parmi les responsables de chaîne télévisées de l'hexagone, ayant fini par se ranger à l'avis de leurs collègues britanniques, américains ou allemand.

Même s'il n'est pas central dans le présent écrit de nourrir la traditionnelle controverse sur l'*effet des médias*, de récents événements ont pu montrer, une fois de plus, à quel point les *figurations médiatiques* tiennent une place importante dans l'histoire mouvementée des *relations intercommunautaires* en Europe. Nous reviendrons largement ici sur le caractère procyclique des *représentations médiatiques* et des *stéréotypes*, et sur la *nature des interpénétrations* entre *imaginaires collectifs* et *médiatiques*.

Les *imaginaires médiatiques*, parce qu'ils sont le relai privilégié d'*imaginaires collectifs*, d'opinions et de discours, de plus en plus diversifiés et dissonants, deviennent parfois de véritables champs de bataille. Chacun veut parler plus fort que ses voisins et tente par tous les moyens à sa disposition d'attirer l'attention sur les problématiques ou préoccupations qui sont les siennes. Loin de penser ici en termes de « domination¹⁷ », ce sont les *coexistences et conflits* entre *discours et représentations*, entre *imaginaires hégémoniques* et *contre-hégémoniques* qu'il convient de considérer. Cette perception d'un *paysage mondial des imaginaires médiatiques* devient plus évidente à mesure que l'usage et l'accès aux *réseaux sociaux* et à *Internet* se développent, mais aussi que les *centres de diffusion* des discours et *imaginaires médiatiques* se multiplient à travers le monde.

Il faut ici préciser que la notion « d'imaginaires », dans le présent écrit, ne fait pas nécessairement référence à la totalité des théories de l'imaginaire, mais plus particulièrement l'usage qu'en fait Bénédicte Anderson dans *L'imaginaire national*¹⁸ et à son emploi dans l'expression « imaginaires médiatiques¹⁹ » adoptée entre autres par le sociologue des médias Éric Macé. Ainsi il faut entendre par « *imaginaires médiatiques* » l'ensemble des normes, valeurs, paradigmes, représentations, images, récits, « idéologies », personnages – historiques ou fictifs – récurrents qui traversent toutes les formes *médiatiques* ou plus généralement, *médiaculturelles*²⁰.

¹⁷ Selon le paradigme bourdieusien.

¹⁸ ANDERSON Bénédicte ; *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* ; Ed. La Découverte, Paris, 2002 (1^{ère} éd. 1983), 215 pp.

¹⁹ MACÉ Éric ; *As seen on TV. Les imaginaires médiatiques, une sociologie postcritique des médias* ; Éditions Amsterdam, Paris, 2006, 168 pp.

²⁰ Pour dépasser les clivages entre médias et culture, entre haute culture, contre-culture et culture populaire, etc. et penser ces réalités sous un jour plus opérant, Éric Maigret et Éric Macé ont développé le concept de « médiacultures ». On pourra de-même lire dans cette thèse des expressions néologiques

Bien évidemment demeurent des discours qui monopolisent l'*espace public médiatique*, que ce soit au niveau des groupes sociaux, des communautés, des nations, des aires culturelles. De plus, même s'il est désormais possible à tous de s'exprimer, cela n'implique pas nécessairement d'être entendu, encore moins écouté, puisque les discours officiels couvrent souvent le « concert polyphonique » des opinions divergentes et marginales, tendent à faire taire les contrevenants, que ce soit par le recours à la loi ou par la simple pression sociale du plus grand nombre. Cela n'implique pas non plus une totale liberté ou autonomie de *réception* de tous les *messages médiatiques*. Il subsiste en effet un grand nombre de fractures qu'elles soient techniques – accès et savoir-faire – ainsi qu'en termes de « culture médiatique » – références et codes et culturels, évaluation de la qualité des sources, sélection des informations, confrontation des opinions.

Il faut enfin ajouter que même si les techniques et les supports se diversifient et se diffusent plus largement, la coexistence de discours, de *représentations* et d'*imaginaires collectifs* parfois contradictoires, n'est en rien un phénomène nouveau.

Le choix, d'aborder la question par le biais des *séries télévisées* s'est imposé face au succès croissant rencontré par celles-ci au cours des dernières décennies. Il semble ici capital d'examiner de plus près les contenus et les messages proposés par une forme *mediaculturelle* touchant une aussi large audience. De plus, le médium télévisuel possède lui aussi des spécificités qui le rendent particulièrement heuristique pour l'étude des *imaginaires collectifs* d'une nation. La *fiction* et la *mise en récit*, au sens large, possèdent également des caractéristiques propres qui font des *séries télévisées* un terrain d'étude propice à de telles investigations.

Quant au choix d'effectuer une étude comparative entre la France et la Grande-Bretagne, il a été motivé par plusieurs points. Le premier intérêt d'un travail sur les *fictiones télévisées européennes* est de se détacher des trop fréquentes études, et divers écrits, restant concentrées sur les *séries étatsuniennes*. Ce ne fut néanmoins pas ce point précis le moteur principal de cette sélection, mais plutôt la nécessité d'interroger la société française, contexte de cette étude. Il doit être noté qu'il ne s'agit en rien de l'expression d'un chauvinisme latent, mais bien au contraire d'un idéal de recherche conçue comme démarche citoyenne, la volonté

telles que « imaginaires mediaculturels ». Voir MAIGRET Éric et MACÉ Éric (Dirs.), ALLARD Laurence, GLEVAREC Hervé et PASQUIER Dominique ; *Penser les mediacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde* ; Armand Colin et Ina, Coll. Médiacultures, Paris, 2005, 186 pp. La Collection « Médiacultures » coéditée par Armand Colin et l'Ina est dirigée par Éric Maigret.

de penser l'espace social, avec l'espoir, peut-être idéaliste, de fournir des clefs d'interprétation, voire même d'action. L'objectif est en effet d'explicitier prioritairement le contexte français, mais à la lumière du cas britannique. Afin de « comparer le comparable » un autre pays européen a été sélectionné.

De plus, la Grande-Bretagne diverge sur deux points particulièrement significatifs et révélateurs dans le cadre de cette recherche, justifiant à eux seuls le bien-fondé de cette étude comparative. D'une part, la culture télévisuelle et les systèmes de production des séries y sont conçues et perçues et manière radicalement différentes, bénéficiant d'une légitimité culturelle et d'un savoir-faire antérieurs. D'autre part, les idéaux nationaux sont radicalement opposés, du moins traditionnellement, puisque l'on trouve le *multiculturalisme* d'un côté et l'*universalisme républicain* de l'autre. Cette double dichotomie sera traitée plus loin.

A ce triple contexte, viennent également s'ajouter les glissements et innovations paradigmatiques entraînés par celui-ci parmi les Sciences Humaines et Sociales, en particulier au sein des Sciences de l'Information et de la Communication.

Ce sont les évolutions dans les *relations intercommunautaires* et celles dans la *production* et la *réception* des *séries télévisées* qui ont principalement fait l'objet de développements dans cette thèse. L'objectif étant d'encadrer *contextuellement* les *représentations* de la *diversité* dans les *imaginaires médiatiques* via un *corpus* de *séries télévisées*. Pour autant, l'impasse ne pouvait être intégralement faite sur le troisième point concernant les modifications dans les *réseaux* et *technologies de l'information et de la communication*, qui accompagnent, voire même conditionnent, les mutations des deux autres contextes.

II. Problématique et hypothèses

1. Problématique

La question centrale à cette recherche est la suivante :

En quoi l'étude comparée des *représentations de la diversité* dans les *séries télévisées* françaises et britanniques, éclaire-t-elle les *imaginaires nationaux* et les *identités collectives* en France et en Grande-Bretagne ?

Afin d'y répondre, plusieurs séries de questionnements subsidiaires doivent eux aussi être élucidés.

1. Tout d'abord, en quoi l'étude des *représentations de la diversité* et des *stéréotypes* dans les *médiacultures* permet-elle de mieux appréhender la place réservée à la *diversité nationale* dans les *imaginaires nationaux* français et britanniques ?

- a. Quels sont les grands *concepts* et *principes* entrant dans la composition des *identités* et *imaginaires collectifs* en Europe ? Quels sont les grands *concepts* et *principes* entrant dans la composition des *identités* et *imaginaires collectifs* en France et en Grande-Bretagne ? Quelles ont été les conditions d'émergence de ceux-ci ? En quoi les différences au niveau des *imaginaires nationaux* éclairent-elles une réflexion générale sur la *diversité* ?
- b. Quels sont les différents éléments à prendre en compte pour la compréhension des *imaginaires* de la *diversité* en France et en Grande-Bretagne ? En quoi ceux-ci sont-ils révélateurs des *identités collectives* ? Existe-t-il une interpénétration, une transmission ou une influence mutuelle, entre les *imaginaires médiaculturels* d'une part, et les *identités* et *imaginaires collectifs* d'autre part ?
- c. De quelle façon et sous quelles formes la *diversité*, les *identités* et les *imaginaires collectifs* apparaissent-il dans les *imaginaires médiaculturels* ? Quelles ont été les *politiques audiovisuelles* mises en place en France et en Grande-Bretagne en faveur d'une meilleure *représentation de la diversité* ? Quelles sont les avancées et les limites de chacune ? Comment l'étude des *stéréotypes* révèle les différents *régimes de représentation* au sein des *imaginaires médiaculturels* en général et des *séries télévisées* en particulier ? En quoi une *typologie* des *stéréotypes* est-elle particulièrement heuristique dans l'étude des *représentations de la diversité* ?

2. Ensuite, comment analyser les *contenus* et les *personnages* de *séries télévisées*, afin de comprendre la manière singulière dont s'expriment et se transmettent les *identités* et *imaginaires collectifs*, en France et en Grande-Bretagne ?

- a. Quelles sont les grandes étapes dans l'histoire de la *télévision* et des *séries télévisées* en France et en Grande-Bretagne ? En quoi ces histoires sont-elles révélatrices de la place qu'occupent la *télévision*, la *fiction* et les *séries* dans chaque pays ? En quoi l'*étude comparative* des ces histoires permet-elle de comprendre les

différences nationales, à la fois dans la *production des séries télévisées* et dans les *imaginaires collectifs* qu'elles font apparaître ?

- b. Quelles sont les *contextes*, *savoir-faire* et *contraintes* en matière de *production*, de *programmation* et de *création* des *séries télévisées* ? En quoi ceux-ci conditionnent-ils à la fois la forme et les contenus des séries télévisées, ainsi que les *imaginaires* qu'elles font apparaître ?
- c. Quelle méthodologie emprunter pour *analyser le contenu* des *séries télévisées* ? Comment cette analyse peut-elle éclairer la compréhension des *imaginaires* qu'elles contiennent ? Comment comprendre le rôle de la *sérieophilie* dans la transmission des *imaginaires collectifs* ? En quoi l'étude du *personnage* est-il central à une analyse des *stéréotypes* et des *représentations de la diversité* dans un *corpus de fiction* ? Comment adapter l'*analyse de contenu* à l'étude des *personnages de fiction* ? Quel rôle joue le *personnage de fiction* dans la transmission des *identités* et *imaginaires collectifs* ?

3. Puis, quels sont les *figures* et *thèmes* récurrents dans les *séries télévisées* qui témoignent le mieux des *imaginaires contemporains de la diversité* en France et en Grande-Bretagne ?

Quelles sont les étapes et évolutions des représentations de la diversité dans les séries télévisées en France et en Grande-Bretagne ? Quelles sont les *communautés imaginées* qui peuplent les fictions télévisées françaises et britanniques ? Quels sont les *figures* et *thèmes* récurrents témoignant le mieux des *représentations contemporaines de la diversité* dans les séries télévisées ?

4. Enfin, quelques interrogations semblent découler naturellement de cette recherche :

- a. Quelles sont les interactions possibles entre *imaginaires médiaculturels* et *imaginaires nationaux* ? La *fiction*, notamment la *fiction télévisuelle sérielle*, peut-elle jouer un rôle particulier ?
- b. Enfin, le chercheur peut-il (ou doit-il) avoir une légitimité, pour proposer des *solutions*, quant à la *sensibilisation aux représentations médiatiques, télévisuelles et fictionnelles de la diversité*, voire même, en vue de leur amélioration ?

2. Hypothèses et postulats de départ

L'hypothèse principale est la suivante :

Les *imaginaires nationaux et collectifs* sont lisibles par le prisme des *imaginaires médiaculturels*. L'examen des *représentations de la diversité* dans les *séries télévisées* est une voie pertinente et efficace pour la compréhension de la place accordée à la *diversité nationale* dans la définition des *identités collectives*. Une *étude comparative* des *séries* françaises et britanniques, permet ainsi que les deux *imaginaires nationaux* se mettent mutuellement en lumière.

1. Avant tout, le premier postulat est que l'analyse des *représentations de la diversité* et des *stéréotypes* dans les *médiacultures* est un outil efficace pour étudier la nature et les composantes des *imaginaires nationaux* et des *identités collectives*.

- a. Il existe à la fois des grands *concepts* et *principes* communs au pays européens, et d'autres propres aux pays étudiés, la France et la Grande-Bretagne. Ces deux nations possèdent donc à la fois des similitudes et des divergences concernant leurs conceptions d'une *identité collective* et de la *diversité nationale*. C'est sur cette base que peut s'opérer une comparaison pertinente des deux *imaginaires nationaux*.
- b. *Imaginaires médiaculturels, nationaux et collectifs* apparaissent à première vue comme co-constitutifs les uns des autres. Des *imaginaires collectifs* plus restreints, que l'on pourrait qualifier de *communautaires*, semblent cohabiter avec un *imaginaire national* général, dont ils font partis tout en s'y opposant parfois. Ainsi, plusieurs types de *discours* et *régimes de représentations* cohabiteraient dans les *imaginaires médiaculturels*, tantôt complémentaires, tantôt entretenant des rapports hégémoniques et contre-hégémoniques. De telles *cohabitations des imaginaires* peuvent jouer un rôle dans la *construction des identités collectives et individuelles*.
- c. Les *imaginaires médiaculturels* français et britanniques actuels sont héritiers des *expressions médiatiques et culturelles* qui les ont précédés. Il paraît donc important d'examiner leurs origines pour mieux en décrypter la nature et les composantes. L'examen des précédentes *études des représentations de la diversité* et des différentes *politiques audiovisuelles* menées dans le domaine en France et en Grande-Bretagne, peut permettre de broser un large tableau des possibles, à la fois du côté des *méthodes d'analyses*, mais aussi des *moyens d'action* ou de *prévention*. Il paraît pertinent de combiner études *quantitatives et qualitatives*. Il semble, en

outre, qu'une *analyse qualitative*, grâce notamment à une *typologie des stéréotypes*, est particulièrement heuristique pour une étude des *représentations de la diversité*, alors qu'une *analyse quantitative*, utilisée seule, paraît limitée.

2. Le postulat suivant est d'ordre méthodologique. Il semble que l'*analyse de contenu* et l'examen des *personnages* soient des outils d'analyse efficaces pour l'étude des *représentations* et des *imaginaires* dans les *séries télévisées*. Ils pourraient également permettre de décrypter la façon dont les *identités* et les *imaginaires nationaux* y sont à la fois transmis et questionnés.

- a. La genèse et les grandes étapes dans l'histoire de la *télévision* et des *séries télévisées* en France et en Grande-Bretagne sont révélatrices de la place qu'occupent la *télévision*, la *fiction* et les *séries* dans ces deux pays. L'*étude comparative* des ces deux traditions met à jour les *différences* en termes de facture, de *thématiques* abordées, mais aussi de *réalisme*, *social* et *psychologique*, en ce qui concerne les *représentations de la diversité*.
- b. Si l'on pense la *série télévisée* comme « fait social total », on peut considérer que la meilleure compréhension des *contextes*, *savoir-faire* et *contraintes* en matière de *production*, de *programmation* et de *création* des *séries télévisées*, permet de compléter cette réflexion.
- c. Une analyse de contenu aux niveaux *figuratif*, *narratif* et *thématique* paraît être la plus complète et efficace pour l'examen des *imaginaires* et des *stéréotypes*. La nature même du *médium télévisuel* et de la *fiction*, font des *séries télévisées* un lieu privilégié de *transmission* et d'interrogation des *identités* et de la *diversité*. Le succès des séries télévisées permet de considérer la *sériephilie* sous l'angle d'une *activité sociale* et potentiellement *sociabilisante*. Dans ce cadre, le *personnage*, à la fois au centre du *processus narratifs* et siège des *stéréotypes*, joue un rôle essentiel, non seulement dans la *sériephilie*, par attachement du *télespectateur* à celui-ci, mais aussi dans les sentiments de *reconnaissance* et d' – ou au contraire, de *rejet* et de *discrimination* – des *publics*, face à des *citoyens* et *communautés imaginées* dans lesquels ils peuvent ou non se reconnaître.

3. Il est possible d'identifier dans les *séries télévisées* des *figures*, des *communautés imaginées* et des *thèmes* récurrents qui témoignent des *imaginaires contemporains de la diversité* en France et en Grande-Bretagne.

La nature des *stéréotypes* et des *représentations de la diversité* semblent évoluer dans le temps, en fonction de l'actualité, des bouleversements dans les *relations intercommunautaires*, des *politiques* de lutte contre les *discriminations*, des changements de mentalités, en particulier en ce qui concerne les *normes* et les *valeurs* sociales. Deux *thèmes* paraissent témoigner tout particulièrement des *représentations contemporaines de la diversité* dans les *séries télévisées* : les *figures actuelles de la jeunesse arabo-musulmane* – le *garçon arabe*, la *beurette* et la *filles voilée* – et les différentes symboliques du *métissage*.

4. Le dernier postulat à ce travail est que les interactions entre *imaginaires médiaculturels* et *imaginaires nationaux* créent une réinterprétation et une interrogation permanente, parfois même des remises en cause, des *normes*, *valeurs* et *représentations sociales*. La diffusion large du *médium télévisuel*, le contact direct avec les *imaginaires* que permet la *fiction*, et le succès des *séries télévisées*, fait de ces dernières un lieu privilégié d'expression de la *diversité* et des *identités collectives*.

Le temps long figuré par les *séries*, permet, en outre, d'offrir des univers et des personnages plus riches, donc potentiellement plus réalistes, mais permet également d'explorer une plus large gamme de *représentation de la diversité et des relations intercommunautaires*. La superposition des intrigues – ou arches narratives – et la *feuilletonalisation*, c'est-à-dire l'extension des intrigues sur plusieurs épisodes – qui ne sont plus des récits isolés et clos – ou saisons, amplifie ce phénomène.

Il semble ainsi probable que celles-ci aient la capacité de jouer un rôle, positif ou négatif, dans les *constructions identitaires collectives et individuelles*, mais aussi dans les phénomènes d'*intégration* et de *discrimination*.

Il apparaît enfin possible de proposer des *solutions*, quant à la *sensibilisation* aux *représentations médiatiques, télévisuelles et fictionnelles de la diversité*. Si l'on se place du point de vue de la recherche appliquée, il paraît évident que le chercheur en Sciences de l'Information et de la Communication, sous certaines conditions, peut offrir son expertise en la matière de manière pertinente.

III. Choix méthodologiques et sélection du corpus

Le premier objectif de ce travail était de relever et analyser les *représentations de la diversité* au sein des *séries télévisées*. L'aspect *comparatif* - confrontant *fiction françaises et britanniques* – et la *dimension diachronique* sont ici incontournables. La mise en contexte historique et le travail comparatif devaient être mis en œuvre à la fois pour l'observation des *séries télévisées* et pour la compréhension des *politiques de la diversité*. Cette mise en perspective des deux traditions nationales permet une compréhension plus approfondie des *imaginaires et représentations de la diversité* dans les *fiction télévisées*, mais aussi des *politiques* mises en œuvre pour l'amélioration de celles-ci.

Comme exprimé en préambule, les *séries télévisées* sont un *terrain* particulièrement riche et vaste pour traiter des *représentations et des imaginaires de la diversité*. Toutefois, restait à savoir ce qu'il fallait observer et comment l'observer.

1. Constitution du corpus et mise en contexte

La *comparaison des programmes français et britanniques* se sont effectuées à la fois sur le plan de la production des *séries télévisées*, de la place occupée par le *médium télévisuel* dans chaque société, ou de l'évolution des *imaginaires nationaux* et des *politiques de la diversité* des deux pays. Il doit ici être précisé que la *Grande-Bretagne* a été préférée à l'Angleterre ou au Royaume-Uni, car celle-ci semblait être une « unité » culturelle et administrative plus pertinente dans le cadre de cette étude.

En ce qui concerne la *période envisagée* un dilemme a dû être contourné. D'un côté, le *grand nombre de programmes disponibles* – même en se cantonnant à ceux pertinents pour une étude sur la diversité – exigeait de réduire au maximum l'époque analysée. De l'autre, la *perspective diachronique* n'avait de sens que dans l'observation de programmes issus de différentes *périodes significatives* dans l'histoire des *représentations médiatiques*, des *politiques de la diversité* et des *relations intercommunautaires*.

La décision de travailler à la fois sur les *stéréotypes* et les *personnages* a permis de trouver une solution. Ainsi, ce ne sont plus des séries qui ont fait l'objet de sélection, mais des *personnages*, et ce, selon deux critères. D'une part, ont prioritairement été sélectionnés des *personnages récents* – étudié davantage en profondeur – certains *personnages plus anciens* ont été ajoutés à titre *comparatif*. D'autre part, pour les *études de cas* des *personnages*

représentatifs de chaque *régime de stéréotypes* ont été choisis, c'est à dire correspondant aux différents modèles présents dans la *typologie des stéréotypes* développée plus loin²¹.

Peuvent parfois apparaître dans cette étude des *personnages fictionnels, thématiques* ou *représentations* issus d'un *corpus secondaire*. Celui-ci est utilisé à des fins comparatives, ou pour approfondir et illustrer certains aspects des *imaginaires médiatiques*, leur genèse ou leurs évolutions. Ce corpus secondaire comporte ainsi des *personnages de séries télévisées produites dans d'autres pays* (États-Unis, Canada, Québec, Belgique, Espagne, Allemagne ou Suède), des personnages de *webséries*, de *films cinématographiques* ou d'autres *productions médiatiques* (documentaires, œuvres picturales, affiches publicitaires, œuvres poétiques ou musicales, spectacles vivants, expositions et exhibition diverses, cartes postales, manuels scolaires, etc.)

La *mise en contexte* a également demandé de comprendre les *savoir-faire et habitudes des professionnels de l'audiovisuel*. Les *traditions et contraintes* des scénaristes, producteurs, programmeurs et diffuseurs de séries ont donc été interrogées, à la fois dans une perspective comparative et diachronique...

2. Travaux précédents et choix d'une méthodologie qualitative

Comme pour toute recherche en Sciences Humaines et Sociales il a fallu choisir de privilégier soit des *méthodes quantitatives*, soit des *méthodes qualitatives*. Celles-ci se révèlent finalement *complémentaires*, à la fois pour l'étude elle-même, mais aussi dans les *applications* possibles en faveur de la *diversité à l'écran*. Les *méthodes qualitatives* semblent pertinentes dans le cadre de *ce travail sur les représentations*. Toutefois, celui-ci s'appuie également sur un grand nombre d'*études quantitatives* produites antérieurement par des chercheurs et des professionnels des médias en France et en Grande-Bretagne.

Dans le cadre d'une recherche sur la *diversité à l'écran*, les *chiffres* offerts par les *études quantitatives* servent à la fois de preuves et de révélateurs. Une démonstration est rendue possible « chiffres à l'appui ». De plus, ce type d'enquête s'appuie sur *des corpus et des panels d'interviewés beaucoup plus large* que lors d'une recherche qualitative. Les *comparaisons* dans le temps, entre différentes chaînes, pays, communautés représentées ou types de programmes, *deviennent plus claires et visibles*. Le *travail qualitatif* présenté ici a donc *bénéficié de conclusions et de chiffres antérieurs*, permettant de *ne pas énoncer de*

²¹ Cf. *infra*, Partie 1, Chapitre 3, III.

simples pressentiments, mais bien d’approfondir les pistes ouvertes par d’autres chercheurs, et de se concentrer *sur la nature, les racines et les formes des représentations télévisuelles de la diversité*.

L’étape préliminaire a donc été de rassembler les *enquêtes, études et méthodologies préexistantes*. Ainsi a été constitué un corpus de *compte-rendu de recherches, de rapports officiels et de textes de lois* – issus d’études réalisées sur de *larges corpus et panels de téléspectateurs ou professionnels*. Ceux-ci sont d’ailleurs pour la plupart librement consultables sur les sites Internet *d’organismes régulateurs, d’associations, de journaux spécialisés ou grand public*, parfois même sur ceux des *chaînes de télévision elles-mêmes*.

3. Une typologie des stéréotypes

L’observation et l’analyse ayant lieu à deux niveaux : au niveau d’un « terrain concret » – les *séries télévisées* – et à un niveau davantage immatériel – les *imaginaires collectifs et médiatiques*. Il fallait reprendre une « énigme classique » : la nature des connexions entre *représentations audiovisuelles et imaginaires collectifs*. Le travail sur les *stéréotypes* permis de repérer un premier « pont » entre ces deux réalités : une expression des imaginaires dans les séries...

Le second temps de l’analyse a ainsi consisté à créer une typologie des « *régimes de stéréotypes* ». La notion de « *stéréotype* » est rapidement devenue centrale. A partir d’un classement antérieur, celle du sociologue Eric Macé, légèrement complétée suite aux premières observations du corpus, ont pu être mis au jour *différents types de représentations*, ou « régime de monstration » (selon les termes d’Eric Macé). Cette typologie des *stéréotypes*, allant du *stéréotype négatif* à des formes de monstrations les *plus neutres et proches de la réalité sociale*, contient *six régimes différents de « stéréotypages »*. Il est ensuite possible de retracer des *grands systèmes de combinaisons de ces formes de stéréotypes*, des étapes historiques, ainsi que des différences et similitudes entre la France et la Grande-Bretagne.

Mais la typologie des *stéréotypes* dû être complétée par une analyse de leurs diverses composantes.

4. Analyse thématique et sémiotique du récit

L’étape suivante du travail a donc consisté en l’analyse de certaines *séquences « clef »* – présentant *différents régimes de stéréotypes* – selon une méthodologie héritée de la

sémiotique du récit et des études filmiques. Il ne s'agit pas véritablement d'une sémiotique structurale, mais plutôt d'une *sémiotique* davantage *compréhensive et tournée vers la prise en compte des publics* – telle que celle développée à la suite du « second Umberto Eco²² », ou de John Dewey²³. Tout le corpus, parce qu'il est très large, n'a pas pu être entièrement analysé sur ce mode. Seules les *séquences les plus représentatives* ont été examinées de près.

La sémiotique du récit, a alors pu autoriser une décomposition des représentations stéréotypées, à trois niveaux : figuratif, narratif et thématique-idéologique. Le niveau figuratif permettant un repérage visuel et sonore des stéréotypes, le niveau narratif aide à comprendre comment il est organisé dans le récit et organise lui-même ce dernier, enfin le niveau thématique-idéologique est celui qui autorise à la fois un lien avec les imaginaires, mais aussi le repérage de thématiques récurrentes. Ces thématiques elles-mêmes sont révélatrices des obsessions, des fantasmes et des phobies de la société où les séries voient le jour. En bref, les thématiques et les stéréotypes dans leur ensemble expriment – et reproduisent autant qu'ils sont transmis – les imaginaires d'un groupe, d'une société ou d'une nation à une époque donnée.

Le stéréotype peut également résider dans la manière dont on associe en priorité certaines thématiques – le rapport à la mort, la justice, la religion, l'argent, la criminalité, sexualité, etc. – avec certaines « communautés imaginaire²⁴ » – Noirs, Blancs, Asiatiques, Arabo-musulmans, Roms, etc.

Chacune des deux études de cas présentées dans la troisième partie a été sélectionnée en fonction de son intérêt en rapport avec l'actualité de ces dernières années, ainsi que la compréhension des enjeux du multiculturalisme et des imaginaires de la diversité nationale. Chacune de ces deux analyses recoupe une *communauté imaginaire* avec les *thématiques*, les *stéréotypes* et les *débats théoriques* qui lui sont généralement associés. En outre, chaque étude

²² ECO Umberto, L'œuvre ouverte, Éditions du Seuil, Paris, 1965 (Milan, 1962) ; Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Biblio Essais, Paris, 1989 (1979) ; et Les limites de l'interprétation, Biblio Essais, Paris, 1994.

²³ DEWEY John, *Le public et ses problèmes*, Folio Essais, Paris, 2010.

²⁴ L'expression « communauté imaginaire » – empruntée à l'anthropologue Benedict Anderson – ne signifie pas que la communauté représentée ne soit sous aucune forme présente dans la réalité sociale concrète. Il s'agit de désigner les *communautés créées par et dans les imaginaires*. Chaque *communauté imaginée* se voit attribué certaines *qualités et caractéristiques* qui ne sont *pas nécessairement aussi visibles hors des fictions, voire y sont absentes*. De même les contours des *communautés imaginées* correspondent rarement à la *réalité vécue par les intéressés*. La « communauté noire imaginée » sera acceptée par certains comme une identité à revendiquer, alors que d'autres considéreront qu'il n'y a par exemple rien de commun entre un Antillais et un Français d'origine sénégalaise... On peut faire une remarque similaire au sujet d'une « communauté asiatique imaginaire » perçue comme possédant des caractéristiques plus ou moins homogènes, alors que dans la réalité elle est constituée de personnes se définissant elles-mêmes avant tout comme françaises, coréennes, françaises d'origine vietnamienne, japonaise ou chinoise, etc.

possède son propre cadrage théorique et bibliographique : Le premier travail sur les *représentations de la jeunesse arabo-musulmane* s'encre clairement dans la continuité des travaux du sociologue des *médiacultures* Éric Macé. La seconde analyse, sur les *représentations et les différentes expressions du métissage*, s'appuie davantage sur la sociologie de l'*intégration* (ou de l'*acculturation*), l'histoire *coloniale* et la psychosociologie.

5. Le personnage de fiction

Ensuite, parce que le sujet de l'étude s'y prêtait, voir même l'imposait, l'analyse des protagonistes eux-mêmes fut au cœur de ce travail d'analyse : leurs manières d'être et de faire, leur psychologie, ainsi que leur parcours de vie, qu'ils s'agissent d'éléments biographiques intra- ou extradiégétiques. Pour cela, cette étude s'appuie en grande partie sur le modèle d'*analyse du personnage de fiction* d'Yves Reuter et Pierre Glaudes²⁵, telle qu'il a été appliqué aux personnages de séries télévisées par la chercheuse belge Sarah Sepulchre²⁶.

Il est en effet rapidement apparu évident que l'outil analytique incontournable ici était le *personnage de fiction* lui-même. Celui-ci est avant tout central au processus de *récit* lui-même et donc aux trois étapes de l'analyse sémiotique : à la fois au niveau *figuratif* – sa présence concrète à l'écran – et dans le déroulement de la *narration*, mais également, à un niveau plus profond et « idéologique ».

De plus, il est évidemment au centre à la fois des *représentations* et des *thématiques traitées*, des *communautés imaginées* et des *stéréotypes*, dont il est *le porteur, le révélateur ou le catalyseur le plus immédiatement visible*.

Il est ainsi une triple clef de décryptage des *stéréotypes* : par les *données visuelles ou sonores* (accent, façon de marcher, gestuelle, manière de se vêtir, etc.), les *éléments narratifs* (en fonction de sa place et de son rôle dans l'action, ces choix, ces interactions avec les autres personnages, etc.), enfin au niveau des *thématiques récurrentes* autour de tel ou tel *type de personnage* ou *communauté imaginée* présentée par la *fiction* (le travail, l'amour, la violence, la victimisation, l'argent, l'amitié, le lieu de vie, la famille, la criminalité, les passions, etc.).

Tout ces éléments rassemblés permettent ainsi de décrire précisément les formes que prennent les *stéréotypes* et par là même, le contenu et la nature des *représentations fictionnelles* et dans les séries télévisées de la diversité.

²⁵ GLAUDES Pierre et REUTER Yves, *Personnage et didactique du récit*, Université de Metz, coll. Didactique des Textes, Metz, 1996 ; et *Le personnage*, PUF Que Sais-je ?, Paris, 1998.

²⁶ SEPULCHRE Sarah, (Dir.) ; « Le personnage en série », in Sepulchre S. (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 107 à 150.

Lors des premiers repérages, parmi l'ensemble des programmes télévisés correspondant à l'étude, il fallut rechercher, de la façon la plus tristement pragmatique qui soit, des *personnages appartenant aux communautés imaginées* perçues comme « *minoritaires* » ou « *marginales* » (vis-à-vis d'une *norme nationale tout aussi imaginaire*). La sélection a ainsi fonctionné selon trois critères – pouvant paraître choquants au premier abord, mais qui pourtant étaient le seul recours possible. Avant tout, l'*origine* – ethnique, géographique, culturelle ou religieuse – revendiquée par le protagoniste lui-même, d'autres personnages, ou par les diffuseurs au sein de la présentation du programme ou du personnage ; tout *marquage culturel ou phénotypique*, simplement lisible à l'écran ou explicitement dépeint par le programme – accent, vocabulaire, habits, nom ou patronyme, couleur de peau, etc. – ; enfin, en fonction de l'*acteur-interprète* lui-même – son nom ou patronyme, ses caractéristiques phénotypiques, ou encore, selon ce qui est publiquement connu de sa biographie...

6. Une dimension incontournable : la réception

L'élément qui dû être ensuite pris en compte, de façon incontournable, fut la *réception* des *programmes de fictions télévisées*. Il est rapidement apparu que les *imaginaires* et les *représentations médiatiques* ne sont pas de simples *réceptacles* des *imaginaires collectifs* et des réalités sociales, mais qu'ils jouent également un rôle de *transmission*, parfois de reproduction ou de déformation. Quant à la popularité des *séries télévisées*, d'après les témoignages recueillis lors de l'étude ou par certains chercheurs, il semble évident que l'*attachement* et l'*identification* aux *personnages*, ainsi que leur *vraisemblance sociale et psychologique*, tiennent une place importante.

Lorsque l'on aborde à la fois la question des *imaginaires collectifs* et celle des *représentations de la diversité*, le problème de la genèse des *identités collectives et individuelles* apparaît rapidement. D'un autre côté s'impose la question, finalement incontournable, des *effets de la fiction* ou des *médias* sur les *opinions* personnelles et les *constructions identitaires*. Apparaît alors une nouvelle équation dans laquelle, d'un côté la *réception* se trouve être un intermédiaire significatif entre *imaginaires collectifs* et *fictions télévisées*, de l'autre le *personnage* pourrait être un des vecteurs, ou même un des facteurs de réussite, de ce processus de *réception*, ainsi que de l'*addiction* aux *séries*.

Le temps nécessaire à la réalisation d'une *véritable étude de réception* n'ayant pu être dégagé – puisque le concept est apparu comme incontournable seulement en fin d'analyse – le

présent écrit fait état d'une simple réflexion d'ordre *théorique*, basée toutefois pour ce faire sur les travaux et écrits de *chercheurs reconnus* dans le domaine.

La première partie présentera la genèse et les particularités des *imaginaires médiaculturels* et *collectifs* présents en France et en Grande-Bretagne : Elle reviendra ainsi sur une histoire des «*relations intercommunautaires*» dans ces deux pays et la genèse des *imaginaires collectifs nationaux*. Une réflexion sur les *interpénétrations et coexistences* entre *imaginaires collectifs*, et *médiaculturels* sera ensuite menée. Puis, seront présentées les spécificités des *imaginaires médiaculturels* dans le domaine des *représentations de la diversité* ainsi que les *législations* existantes. Enfin, sera faite une présentation de la *typologie des stéréotypes*.

La seconde partie, s'attachera à présenter une histoire comparée de la *télévision* et des *séries télévisées* en France et en Grande-Bretagne puis explorera les conditions de *production*, de *création* et de *diffusion* des *fictions télévisées*. Dans un second temps la méthodologie et les grands principes théoriques d'analyse du corpus seront présentés. Puis seront pensés les connexions possibles entre la réception des *séries* et des *personnages* et les *constructions identitaires collectives et individuelles*.

La troisième et dernière partie proposera une revue des résultats d'analyse. Dans un premier temps, sera présenté un tour d'horizon des principales *thématiques* rencontrées et les caractéristiques des différentes *communautés imaginées* observées. Les deux derniers chapitres seront consacrés à l'étude de deux cas représentatifs d'un état des lieux actuel des débats sur les *identités collectives* et la *diversité nationale* : les grandes figures contemporaines de la *jeunesse arabo-musulmane*, puis les différentes valeurs symboliques du *métissage*.

- Partie 1 -

Imaginaires collectifs et représentations médiaculturelles de la diversité

*« Comment passer [...] du refus à la **valorisation des différences** ? [...] La faiblesse élémentaire de notre société actuelle est d'**uniformiser**, de pousser à **vivre de côté** et de sans cesse **hiérarchiser** les individus. [...]*

*Défendre la laïcité devrait se traduire par la mise en œuvre d'une réelle égalité des chances [et] l'engagement réel dans la **lutte contre toutes les discriminations**.*

*Si la Constitution française décrète l'**égalité de tous les citoyens** devant la loi, comment ne pas souligner que l'**universalisme français**, dans sa dimension **abstraite, idéale et quelque peu messianique**, se traduit assez souvent aujourd'hui, [...] par des décisions et des actions dont la conséquence est de **vexer, voire de rabaisser, ceux qui sont exclus**. [...]*

*L'accroissement des inégalités sociales, alimente en France des phénomènes irrationnels **de fascination et de peur de l'autre** [...]*

*Les processus pathogènes [...] se sont déplacés. Il s'agit [aujourd'hui] d'un **antagonisme dans les relations communicationnelles entre groupes ou communautés**. [...] La question soulevée consiste à savoir **comment reconnaître l'autre comme son frère**. »*

(Albert Jacquard, « Préface », Pour un management interculturel
De la diversité à la reconnaissance en entreprise²⁷.)

*

Mener à bien une analyse des *représentations de la diversité dans les fictions télévisées* nécessite une réflexion préliminaire sur la nature de ce qui est représenté. Ce qui doit avant tout être compris ce sont les *imaginaires* qui transparaissent derrière les images, les récits et la création des personnages. La première étape consiste ainsi à déchiffrer les *imaginaires*

²⁷ JACQUARD Albert ; « Préface », in MUTABAZI Evalde et PIERRE Philippe, *Pour un management interculturel. De la diversité à la reconnaissance en entreprise*, L'Harmattan, Paris, 2008, pp. 11-17.

nationaux de l'*identité* et de l'*altérité*, ainsi que leur *expression médiatique*. Ce travail requiert évidemment une exploration des *histoires sociales*, des *politiques de la diversité*, mais aussi des *conflits sociaux*. Des questionnements sur les « *inégalités* », les *normes* et *valeurs sociales*, les *relations intercommunautaires* et *postcoloniales* semblent également incontournables dans ce cadre. De plus, les différentes définitions du concept de « *culture* » doivent être interrogées, puis dépassées, pour mieux les analyser les réalités qu'elles recouvrent, voire même qu'elles éclipsent.

Il convient avant tout de retracer la genèse et les particularismes des imaginaires médiatiques et collectifs tout comme les grands principes fondateurs présents en France, en Grande-Bretagne et plus généralement en Europe. Doit ainsi être explorée l'histoire des « relations intercommunautaires » et des politiques de gestion de la diversité dans ces deux pays. Plus largement, seront étudiées les sources des imaginaires collectifs nationaux propres à la représentation d'un « Nous-collectif » et donc des « Autres », des identités et de l'altérité au sein des différentes traditions médiaculturelles.

Il semble également incontournable de revenir sur la spécificité des imaginaires médiaculturels de chaque pays dans le domaine des représentations de la diversité, ainsi que les législations propres aux représentations audiovisuelles.

Une réflexion doit ensuite être menée sur les interactions, interpénétrations, coexistences et phénomènes pro-cycliques entre imaginaires collectifs, imaginaires nationaux et imaginaires médiaculturels. Enfin, pourra être présentée une typologie des stéréotypes incontournable pour cette étude.

Chapitre 1:

Genèses et composants des imaginaires nationaux

Afin d'interpréter les représentations de la diversité, il convient avant tout temps déchiffrer les sources. La « représentation » peut prendre plusieurs sens : Celui de manifestations perçues par les sens et celui plus courant de « représentation sociale ». Ici, la manifestation, prend une forme matérielle à la fois visuelle et sonore. Derrière cette matérialité, il est possible de reconnaître la représentation sociale, c'est-à-dire la croyance, la manière de percevoir le monde, connue et généralement acceptée par le sens commun des personnes qui constituent la société l'ayant produite.

Une représentation sociale ne peut se comprendre sans une connaissance, ou une prise de conscience, des éléments constitutifs de ce que le paradigme jungien nommerait « inconscient collectif » ou, pour le cadre théorique choisi ici, l'*imaginaire collectif*.

Ce premier chapitre étudiera donc les origines et composants des deux imaginaires nationaux explorés ici : L'imaginaire français et l'imaginaire britannique. Il s'agira avant tout de clarifier quelques notions ainsi que certaines pistes de réflexion fréquemment abordées dans ce type d'étude, notamment les thèmes de la diversité, de la culture et de l'identité collective.

La suite du chapitre traitera ensuite des principes fondateurs des imaginaires et des identités européens. Enfin, les spécificités et les sources des imaginaires français et britanniques seront présentées.

I. Imaginaires collectifs et lien social

Les champs d'étude concernés par un travail sur les imaginaires peuvent se diviser en trois catégories. Tout d'abord, la manière dont ceux-ci influencent les conduites quotidiennes, notamment les phénomènes de communication (verbale ou non-verbale) interpersonnelle, au sein des groupes ou entre groupes sociaux²⁸. Ensuite, l'influence des imaginaires sociaux sur

²⁸ Cf. LEVI-STRAUSS, Claude, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris, 1964, et *L'origine des manières de table*, Plon, Paris, 1968 ; MORIN, Edgard, *La rumeur d'Orléans*, Seuil, Paris, 1982 ; LE BON Gustave, *La psychologie des foules*, Alcan, Paris, 1895 ; PIAGET Jean, *La formation du symbole chez l'enfant*.

les conceptions collectives du monde, entre autres dans la manière de concevoir une histoire ou un récit fondateur commun, en particulier en politique ou dans les domaines religieux et scientifiques²⁹. Enfin, lorsque l'on travaille à l'analyse des fictions et des récits, qu'il s'agisse de comprendre l'imaginaire d'un auteur ou l'imaginaire global d'une société, par exemple dans les études littéraires ou cinématographiques³⁰.

Le présent travail de thèse s'appuie sur le recoupement de ces trois champs d'études des imaginaires collectifs : communication « interculturelle », politiques publiques et fictions télévisuelles, dans le cadre des imaginaires ou récits nationaux sur lesquels elles s'appuient.

Après quelques précisions terminologiques, les interactions entre imaginaire, culture commune et identité collective font être explorées dans les pages qui suivent.

1. Définition et champs d'étude des imaginaires

La notion d'imaginaire peut paraître floue ou excessivement polysémique. L'histoire de la philosophie et des sciences humaines a connu différentes théories de l'imaginaire, ou de questions conjointes. Cette notion a d'ailleurs connu des périodes de « succès », d'autres périodes d'insuccès, voire même de rejet ou simplement d'oubli. Elle est particulièrement riche et s'est révélée centrale chez de nombreux penseurs, philosophes, ou sociologues : de Platon à Spinoza en passant par Aristote ou Descartes, de Gaston Bachelard à Jean-Paul Sartre ou

Imitation, jeu et rêve, image et représentation, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel-Paris, 1976 (1945) ; TODOROV, Tzvetan, *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Point, Essais, Paris, 1995.

²⁹ Cf. DURKHEIM Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Le livre de poche, Paris, 1991 (1912) ; ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national*, La Découverte, Paris, 1996 (1983) ; CAILLOIS Roger, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 2002 (1937) ; CASTORIADIS Cornélius, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris, 1999 (1975) ; HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Albin Michel, Paris, 1994 (1925) ; ELIADE Mircea, *La nostalgie des origines*, Gallimard, Paris, 1971 ; MONNEYRON Frédéric, *L'imaginaire racial*, L'Harmattan, 2004 ; GOFFMAN Erving, *Stigmate*, Minuit, Paris, 1975 (1963) ; XIBERAS Martine, *Les théories de l'exclusion. Pour une construction de l'imaginaire de la déviance*, Méridiens-Klincksieck, Paris, 1993 ; TODOROV, Tzvetan, *La peur des barbares : au-delà du choc des civilisations* ; Paris, Robert Laffont, 2008.

³⁰ Cf. MORIN Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Minuit, Paris, 1982 (1956) et *L'esprit du temps*, Armand Colin et INA, Paris, 2008 (1961-1975) ; BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Denoël-Gonthier, Paris, 1976 (1968) ; DURAND Gilbert, *Beaux-arts et archétypes*, Puf, Paris, 1989 ; FLICHY Patrice, *L'imaginaire d'Internet*, La Découverte, Paris, 2001 ; JEUDY Henri-Pierre, *La peur et les médias*, PUF, Paris, 1979 ; SAÏD, Edward W. ; *L'orientalisme. L'Orient créé par l'occident* ; Parsi, Seuil, 2005 (5^{ème} Ed.) ; DELTOMBE, Thomas, *L'islam imaginaire. La construction médiatique de l'islamophobie en France, 1975-2005*, La Découverte, Paris, 2007 (2005) ; MACE, Éric ; *As seen on television. Les Imaginaires Médiatiques ; Une sociologie Postcritique des Médias* ; Editions Amsterdam, Paris, 2006 ; SPENCE, Jonathan D., *La Chine imaginaire. Les Chinois vus par les Occidentaux de Marco Polo à nos jours*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2000 (1998).

encore Jacques Lacan³¹. Les fondateurs et les grands auteurs de l'imaginaire en sociologie et en anthropologie, sont par exemple Marx et Engels à propos des métaphores de l'histoire, Alexis Tocqueville sur l'ordonnement du monde, Gustave Le Bon et Gabriel Tarde sur « la psychologie des foules », Vilfredo Pareto et son travail sur l'influence des mythes, Durkheim et les représentations collectives, Weber et l'idéal social, Simmel et l'influence de l'imaginaire sur les quotidiens³², ou encore Lévi-Strauss et sa quête des invariants de la « pensée sauvage » et bien entendu Benedict Anderson et son analyse des « imaginaires nationaux ».

Dans son ouvrage *L'imaginaire* Jean-Jacques Wunenburger définit ainsi ce concept :

« Dans les usages courants du vocabulaire des lettres et des sciences humaines, le terme d'imaginaires, en tant que substantif, renvoie un ensemble assez hétéroclite de composantes. Fantasma, souvenirs, rêverie, rêve, croyance invérifiable, mythe, roman, fictions sont autant d'expressions, mentales et parfois extériorisées dans des œuvres, de l'imaginaire d'un homme ou d'une culture. On peut parler de l'imaginaire d'un individu mais aussi d'un peuple, à travers l'ensemble de ses œuvres et croyances. Font partie de l'imaginaire les conceptions préscientifiques, les croyances religieuses, les mythologies politiques, les stéréotypes et préjugés sociaux, les productions artistiques, la science-fiction, qui invente d'autres images de la réalité.³³ »

Le philosophe cartographie également les champs d'études des imaginaires par le biais d'autres termes contigus mais souvent plus abstraits :

- La **mentalité** d'une société ou d'une époque historique « à travers les attitudes psychosociales de populations et leurs effets sur les comportements et les institutions ».

- La **mythologie** comme « ensemble de récits, qui constituent un patrimoine de fiction dans les cultures traditionnelles » notamment à travers les personnages représentant « de manière symbolique et anthropomorphique des croyances sur l'origine la nature et la fin de phénomènes cosmologiques, psychologiques historiques ».

- L'**idéologie**, un terme qui a pris un tournant péjoratif au cours du XXe siècle, désignant « une interprétation globale et dogmatique (un prêt-à-penser) d'un domaine de la vie humaine, qui impose une série d'explications stéréotypées, non argumentées mais

³¹ Cf. VÉDRINE, Hélène, *Les grandes conceptions de l'imaginaire. De Platon à Sartre et Lacan*, Le livre de poche, Paris, 1990, 160 pp.

³² Cf. LEGROS Patrick, MONNEYRON Frédéric, RENARD Jean-Bruno, TACUSSEL Patrick, *Sociologie de l'imaginaire*, Armand Colin, Cursus, Paris, 2006, 236 pp.

³³ WUNENBURGER Jean-Jacques, *L'imaginaire*, PUF, Que sais-je ?, Paris, 2003, p.5-17.

auxquelles on adhère par la médiation d'images-forces ». L'idéologie peut être politique comme le marxisme, mais peut aussi être opposé à l'idée de théorie, dans le sens où l'idéologie est close sur elle-même afin de ne laisser aucune place ni à la critique, ni à la réflexion personnelle des individus. Parmi les idées-forces qu'elle utilise l'idéologie emprunte souvent à la mythologie.

- La **fiction** désignant couramment « *des inventions auxquelles ne correspond aucune réalité. Mais tout ce qui est fictif ne l'est généralement que relativement, et un certain moment.* » Pour cette étude concernant les séries télévisées, le terme de fiction prend un sens pragmatique, en désignant tout univers créé dans le cadre d'un récit audiovisuel. Dans ce cadre, la fiction entretient un lien étroit à la fois avec l'imaginaire et avec la réalité, puisqu'elle empreinte à ces deux sphères.

- La **thématique**, terme issu de la littérature comparée qui étudie « thèmes » et « motifs » afin de « *dégager la matière et les formes expressives des œuvres* ». Dans la sémiotique du récit proposé ici, thèmes et thématiques relèvent de leur sens ordinaire. « *La thématique permet bien d'accéder à l'imaginaire d'un texte, mais sans en retenir toutes les dimensions.* »

Enfin, il convient de s'interroger sur la genèse des imaginaires. Là encore, on peut distinguer deux catégories explicatives : les processus à la source des **imaginaires individuels** et les mécanismes à l'origine des **imaginaires collectifs**.

« L'imaginaire désigne tout ce qui dans une conscience ne relève ni de la perception réaliste de ce qui est, ni de la conception intellectuelle opérant sous le contrôle du jugement et du raisonnement. On peut présumer que, très tôt, l'enfant ne maîtrise pas encore, du fait de son immaturité physico-psychique, ni la perception objective qui nécessite le langage, ni évidemment la pensée abstraite. Son psychisme se doterait donc d'un imaginaire dès lors que ses vécus sensori-moteurs primitifs laissent la place à des représentations sensibles qui se détachent de la présence du réel. On peut dire que l'imaginaire apparaît comme « fonction symbolique », qui substitue à ce qui est présent une représentation concrète de ce qui est absent, de ce qui n'est plus où n'est pas encore. »

Alors que « ***l'imaginaire collectif de l'humanité*** » va essentiellement concerner la sphère spirituelle (c'est-à-dire à « des représentations dépassant la réalité auxquelles on accorde croyances, parce que ces entités imaginaires viennent combler des désirs, des

angoisses, ou des interrogations essentielles »), les *imaginaires collectifs des groupes et des nations* s'enracinent dans des éléments plus précis. La base de ces imaginaires collectifs ne permet pas uniquement de partager une représentation commune du monde, elles offrent aussi la possibilité de communiquer en limitant les biais d'incompréhension. Ces éléments constitutifs concernent généralement l'origine et l'identité du collectif et, de ce fait, ont pour effet de les différencier des autres groupes, qu'il s'agisse de nations, de milieux sociaux, de quartiers ou de *communautés imaginées*.

L'anthropologue Benedict Anderson examinant **l'ancrage des imaginaires nationaux** donne les éléments suivants : des racines culturelles, spirituelles et linguistiques, perçues comme à la fois communes et fondatrices ; la conscience nationale au sens de sentiment éprouvé par des individus s'identifiant à leurs concitoyens, à leur patrie, ainsi qu'aux idéaux, normes, valeurs de leur pays ; des pionniers et des ancêtres servant à la fois d'exemple et de référent commun ; les discours politiques et historiques officiels ; la géographie et le territoire matériel ; les lieux de mémoire tel que musées, villages ou monuments historiques ; les artistes et les œuvres de la culture « officielle » ; les personnages fictifs ou historiques peuplant ses œuvres. On pourrait ajouter les traditions culinaires et vestimentaires, les fiertés scientifiques ou technologiques, etc.

L'*imaginaire collectif* étant constitutif de l'*identité collective*, et vice versa, il convient de s'interroger sur la construction de la frontière entre *altérité* et *diversité interne au collectif*. Pour ce faire, quelques précisions terminologiques s'imposent...

2. Imaginaire et culture commune

La notion de culture est complexe en premier lieu par sa polysémie. Elle peut désigner l'ensemble des récits, normes comportementales et valeurs d'un groupe d'humains (culture nationale, culture régionale, culture de classe, culture d'entreprise etc.). Elle peut également faire référence aux pratiques, expressions et politiques se rapportant aux activités artistiques, médiatiques, traditionnelles, linguistiques, architecturales, voire culinaires, vestimentaires, sportives...

Il est donc difficile de définir ce qu'est une culture où la culture. Dans les imaginaires on distingue notamment la haute culture de la culture populaire, de la culture « de masse » ou des contre-cultures et la culture nationale des cultures régionales ou mondialisées. De nombreux débats émergent de ces distinctions pourtant construites. La distinction entre haute

culture et culture populaire, par exemple, est une « construction » dans le sens où les frontières entre elles sont difficilement localisables. De plus elles n'ont rien d'immuable ou d'éternelle. On donne très fréquemment en exemple le cas du jazz ou du cinéma américain des années 50 60 perçus à l'époque comme populaire voire vulgaire et qui appartiennent pourtant désormais tous deux à ce qui est communément reconnu comme de la haute culture. Sans rejoindre tout à fait la notion d'habitus de classe développée par Pierre Bourdieu, on ne peut nier que ces représentations de la valeur intrinsèque et la hiérarchisation des cultures induit nécessairement une hiérarchisation des groupes sociaux censés y avoir recours. En réalité chaque groupe social ou communauté imaginée pioche dans des catalogues très diversifiés de culture, devenant ainsi un « braconnier omnivore ». Une même personne ou un même groupe peut apprécier à la fois la musique classique, le métal, les sorties au musée comme les repas au McDonald, ainsi que toutes sortes de genres cinématographiques et tout type de séries télévisées...

Langue commune *versus* régionalismes et diversité culturelle

La question des langues et des cultures régionales est essentielles à la compréhension des représentations et des politiques de la diversité au sein des nations. En effet concevoir le pays comme originellement est intrinsèquement multiculturel avant même l'arrivée de nouveaux migrants ou de ressortissants des colonies ou ex-colonie (selon les époques), c'est préparer en partie inconsciemment, les citoyens à accueillir une diversité de cultures, de récits, de normes, etc. il en va de même de la diversité religieuse.

Le triple mouvement centralisateur, d'un point de vue administratif par le biais de l'État-nation doté d'une capitale et d'un chef d'État uniques, d'un point de vue légal avec une langue officielle diffusée notamment par la scolarisation obligatoire et la centralisation des médias, enfin dans une certaine mesure d'un point de vue spirituel dans le sens où chaque pays européen a connu un moment ou un autre une religion officielle d'État qui même après l'établissement de la laïcité (lorsqu'il a eu lieu) reste inconsciemment perçue comme une religion « naturelle », normale, fondatrice de la culture commune.

L'universalisme républicain et le jacobinisme français entraîne une conception d'une seule et unique vraie culture française, celle qui est construite par l'histoire à l'intérieur des murs mêmes de Paris. Évidemment le terroir est sujet de fiertés, mais celui-ci est déjà perçu comme « exotique », parfois même il prête à sourire ou est sujet de moqueries. Si la culture

régionale est perçue comme dotée de charme lorsqu'il s'agit de faire du tourisme ou de partir à la retraite, elle est conçue essentiellement comme archaïque et obsolète.

En France la culture régionale s'oppose à l'idée d'Homme moderne, éclairé et universel. D'un point de vue médiatique et en ce qui concerne la télévision ou encore la radio, la centralisation des productions nationales en région parisienne a accentué cet effet en proposant en plus d'une langue officielle un accent officiel créé par les médias eux-mêmes est devenu la norme nationale et même internationale de français. On ne dira jamais « untel a un accent français » puisque cet accent est perçu comme un accent normal et universel. En revanche, on remarque les accents « banlieusard », sénégalais, ch'ti, marseillais, corse, québécois, etc. On a pu voir récemment comment le cinéma même lorsqu'il s'essaye à traiter et à faire la promotion des cultures régionales, se contente bien souvent de railler les habitudes exotiques des habitants de ces contrées lointaines et se gausse de leurs accents et leur spécificité linguistique. En effet un accent est bien souvent perçu lui-même comme un archaïsme et reflète inconsciemment aux yeux de certains une personnalité étrange, voire une intelligence limitée. L'audiovisuel a d'ailleurs développé une stigmatisation quasi systématique des accents, par l'imposition de sous-titres, en particulier lorsqu'il s'agit de locuteurs des DOM-TOM, d'habitants de banlieues périurbaines populaires ou encore des Québécois.

Il est très récent d'entendre des accents populaires du sud de la France ou encore belge sur les radios et télévisions publiques. Les incitations du CSA en faveur de la diversité, la diversification des publics eux-mêmes, le développement des nouveaux médias idéalement ouverts à tous, l'intensification des relations internationales autant qu'interrégionales, mais aussi l'apparition sur les ondes sur les écrans de chroniqueurs sportifs dotés de forts accents, semble adoucir la norme linguistique française jusqu'ici frileuse à toute souplesse d'accent ou de vocabulaire. Aujourd'hui, pour se faire entendre dans l'espace médiatique français il est moins nécessaire qu'autrefois de « rééduquer son parler ».

D'autres pays européens n'ont pas la même perception de leurs régionalismes et par conséquent de la culture commune nationale. Il en va ainsi par exemple de la Grande-Bretagne ou de l'Allemagne. Même si l'unicité de ces pays a été une construction progressive et pour le moins chaotique : guerres de royaumes ou de religions, génocides, uniformisation des terrains agricoles et exode rural, crise économique entraînée par des évolutions industrielles etc..., il n'en demeure pas moins que ces deux pays se conçoivent avant tout comme des juxtapositions de régions profitant chacune d'une relative autonomie, voire d'une souveraineté, politique, administrative et économique, ainsi que le respect et la protection de leurs spécificités

culturelles et linguistiques. Une nation qui se perçoit comme intrinsèquement et traditionnellement multiculturelle même, n'évite pas les préjugés, les tensions et les manifestations ou idéologies racistes mais elle est davantage prête à accepter la diversité induite par l'arrivée de nouvelles populations depuis les pays étrangers. Il en est ainsi, du moins au niveau des imaginaires nationaux originels, du multiculturalisme britannique et du *multikulti* allemand.

Cette divergence de traitement du régionalisme est tout à fait perceptible au sein des séries télévisées. Alors que des séries comme « *Section de recherches* », tournée à Bordeaux, où la célèbre « *Plus belle la vie* », dont l'action se déroule dans un quartier populaire de Marseille, présentent peu, voire aucun personnage doté d'un accent régional, les séries britanniques ou allemandes ne rencontrent leur public qu'à condition d'être fortement ancrée dans une culture régionale. La série « *Plus belle la vie* » qui fait montre pourtant d'une véritable volonté de présenter la culture française dans toute sa diversité a vu au cours des années se réduire le nombre de ses interprètes à l'accent marseillais. On peut objecter que de nombreuses séries se déroulent « en région ». Toutefois les intrigues intègrent rarement des problématiques proprement régionales. Les séries se déroulant dans le centre de l'Allemagne présente par exemple des personnages issus de l'ex Allemagne de l'Est rencontrant des difficultés à s'intégrer dans le marché professionnel du fait que leur seconde langue vivante est le russe et non l'anglais. Les séries britanniques tournées au Pays de Galles ou en Écosse par exemple, montrent l'impact sur les protagonistes des difficultés économiques et sociales entraînées par la hausse du chômage causé par les crises industrielles des années Thatcher. Bien souvent les séries françaises tournées en région se contentent de présenter des « cartes postales exotiques » servant de décor à des actions qui finalement pourraient se passer n'importe où ailleurs. On peut ajouter à cela la tradition des années 80 et 90 des héros « ambulants », comme par exemple « *L'Instit* ». Ces histoires donnaient l'occasion de promener le téléspectateur à travers « les belles régions françaises » sans jamais aborder véritablement les problématiques proprement régionales, et racontaient, avant tout, les aventures d'un héros métropolitain et parisien.

Le héros parisien, du fait de l'imaginaire centralisé français, est censé représenter « le français type », une norme française inconsciemment perçue comme universelle. Évidemment, cette logique n'est pas étrangère aux difficultés que rencontreront par la suite les scénaristes à intégrer des personnages « issus d'autres communautés imaginées ». L'apparition de héros

noirs, arabes ou asiatiques (ou dans un autre ordre d'idée, féminins ou homosexuels) n'aura très longtemps pour objectif que de répondre à des politiques d'incitation à la diversité ou au « politiquement correct ». Très longtemps la télévision montrera des difficultés à traiter des problèmes spécifiques à ces Français que l'on catalogue toujours comme avant tout « issus de l'immigration » sans parler de leur véritable vécu quotidien. Cette visibilisation artificielle et non problématisée, d'un côté, réduit les personnages à leur simple apparence sans intégrer leurs spécificité culturelles par exemple. De l'autre, on refuse le droit aux Français qu'ils sont censés représentés à l'écran de voir les problèmes d'intégration ou de reconnaissance qu'ils vivent au quotidien traités dans l'espace médiatique national. Évidemment, ce constat peut aujourd'hui être nuancé grâce à des progrès fait récemment dans ce domaine...

« Haute culture » *versus* « culture populaire » ?

La dichotomie existant entre haute et « basse » culture, entre culture officielle ou élitiste et culture populaire, culture de masse et contre-culture, joue, elle aussi, un rôle dans la possibilité d'afficher une diversité humaine et culturelle à l'écran. Elle n'est pas sans rapport non plus avec la question des cultures régionales puisqu'une fois de plus, il s'agit de la façon dont l'imaginaire national se représente ce qui est culturellement légitime et respectable, ainsi que ce qui relève ou non de la « vraie culture française ».

La question des contre-cultures est aussi liée aux efforts de certaines communautés de s'auto-promouvoir en produisant sa propre culture, ses propres normes, ses propres réseaux et son propre marché. C'est le cas notamment des cultures soul ou rap. Cette autopromotion peut également se faire par des recours légaux ou des manifestations physiques dans l'espace public, afin de revendiquer une prise de parole et la considération de problèmes spécifiques. Il en va ainsi de la culture « gay ». D'autres contre-cultures revendiquent au contraire leur marginalité, celle-ci étant censée leur garantir la paix sociale, la conservation d'une authenticité traditionnelle, ou encore les mettre à l'abri de la corruption des « cultures capitalistes de masse ». C'est la voie longtemps choisie par les communautés asiatiques, et par les cultures anarchistes, punk ou gothiques. Mais ces cultures marginales ou marginalisées aspirent peu à peu, comme les autres, au respect et à la compréhension que peut apporter la reconnaissance sur la scène publique. Internet et son offre de réseaux sociaux a d'ailleurs proposé une alternative intéressante en offrant une visibilité discrète, supposée démocratique et contre-hégémonique.

Métissage culturel, culture postcoloniale et mondialisation

Au-delà des deux phénomènes précédemment traités, il faut aussi prendre en compte ce qu'Édouard Glissant a nommé la « créolisation du monde ». L'histoire mondiale, malgré la représentation que s'en font les imaginaires communautaires et nationaux, n'est pas faite de « chocs des civilisations » comme l'affirme Samuel Huntington. Chaque culture est elle-même une construction et cette construction est en perpétuelle mutation. La mutation a lieu en interne, par l'arrivée de nouvelles normes de comportement induites à la fois par les progrès sociaux et les évolutions technologiques. Mais la mutation des cultures se produit également et principalement par les contacts pacifiques ou les affrontements avec d'autres cultures : La soumission ou l'intégration d'éléments culturels ou de normes comportementales endogènes ; la soumission d'autres populations qui importent néanmoins leurs spécificités ; la fusion ou la division de peuples au fil des guerres et des traités ; les colonisations, les migrations, les contacts marchands, la diffusion de plus en plus large des réseaux de communication ; la multiplication des sources et des flux d'échanges d'informations, d'images, des récits et d'imaginaires... Tout ceci contribue à intensifier les échanges et les changements culturels.

Bon gré mal gré, les imaginaires des citoyens d'aujourd'hui ne sont pas ceux d'hier, mais ne sont pas plus ceux de demain, car le déplacement des frontières et des normes culturelles, les contacts et les phénomènes de métissage culturel, sont inévitables. Qu'ils soient souhaitables ou non est bien une question inutile. Il s'agit simplement d'une caractéristique humaine dont il faut tenir compte. Mutation et métissages sont bien inévitables puis-ce que le simple fait de s'enfermer sur sa « propre culture » (de revendiquer son attachement à certaines valeurs ou certains éléments perçus comme fondateurs de racines supposées), est déjà un choix et une sélection d'éléments piochés dans les imaginaires collectifs, entraînant en soi une mutation culturelle induite par le contact avec d'autres cultures...

Transmission, héritage et goût culturel

Tous ces phénomènes de genèse, créations, créations, continuités et mutations de la culture commune, ne pourraient se produire en dehors de celui de transmission. Évidemment, on ne peut pas comprendre le phénomène de transmission culturelle sans comprendre, d'une part, les éléments qui composent cette culture commune et ces imaginaires collectifs, d'autre part les processus et les institutions qui permettent une telle transmission.

Comme expliqué plus haut, les imaginaires collectifs sont historiquement construits dans ce qui est couramment appelé « culture » entre également en jeu vision particulière du monde et de la société. Cette vision s'acquiert par le biais de la « socialisation », c'est-à-dire l'imprégnation, consciente ou inconsciente, des « normes » et des « valeurs » de la société environnante. Celles-ci influent non seulement sur la dimension morale ou éthique mais aussi sur les goûts ou les opinions. Toutes ces dimensions se développent à la fois du point de vue collectif et du point de vue individuel. La question de la synergie entre les conditionnements des individus et les éléments constitutifs de la société est récurrente et centrale dans les sciences humaines et sociales. Individualité et société sont co-constitutives. C'est-à-dire que les normes et les valeurs de la société influent sur celles des individus et la façon dont ces derniers intègrent, adaptent, appliquent et transmettent les normes et les valeurs influence à son tour les imaginaires sociaux. Les imaginaires collectifs sont en effet le résultat des transmissions de culture (au sens large du terme), de normes, de valeurs, de jugements et d'opinions, etc.

La transmission et le partage des imaginaires est perçu par les individus et les groupes comme un héritage culturel et identitaire. En effet c'est le partage d'une culture et d'un imaginaire commun qui crée le sentiment d'une identité collective sur laquelle se construisent les identités individuelles. De plus, le fait de se percevoir comme appartenant à une identité collective ou, au contraire, de ne pas se reconnaître dans cette identité collective, est une composante essentielle de la construction de l'identité individuelle. Ensuite, une identité collective ne se forme qu'en se distinguant de ceux qui ne sont pas reconnus comme appartenant à cette collectivité ou, pour le dire plus simplement : Qui fait partie du « nous » et qui n'en fait pas partie ? Toute identité se forme ainsi par opposition à ce qui est considéré comme l'altérité et vice versa. Enfin, le fait de se sentir reconnu ou exclu du collectif joue évidemment sur l'identité personnelle.

Différents liens sociaux et institutions participent à la transmission de la culture, des normes, des valeurs sociales, des identités collectives et des imaginaires. Le premier lieu de ces transmissions est évidemment le noyau familial, suivi de près par l'école, où l'éducation en général. Puis viennent s'ajouter des lieux de socialisation aussi divers que le milieu professionnel, les institutions de culte, les associations, les groupements d'intérêt, clubs ou plus simplement tous les groupes de pairs comme les amis ou les voisins. Dans ce cadre général les médias et les différents moyens de communication ont évidemment leur rôle à jouer. On entend par là l'ensemble des « médiacultures », de la presse écrite à la télévision et à la radio, des

manuels scolaires aux réseaux sociaux sur Internet et aussi, le cinéma, les romans, les arts graphiques et, pour le cas étudié ici, les fictions télévisées.

Les questions de « reproduction sociale » et des « effets des médias » sont évidemment centrales. Elles ont d'ailleurs fait l'objet de nombreux travaux et débats, notamment dans les recherches en sociologie et en sciences de l'information et de la communication. Pour Bourdieu et Passeron³⁴, la transmission des capitaux culturels et symboliques est un facteur stratégique mis au service des classes dominantes afin de reproduire leur domination via les hiérarchies sociales qui leurs sont favorables. On peut évidemment étendre ce modèle explicatif à la reproduction inconsciente des privilèges accordés au sein du système scolaire, par exemple, penchant évidemment au profit des élèves dont les parents maîtrisent déjà la langue et la culture française telle qu'elle est balisée dans les programmes officiels.

Depuis, les écrits politiques d'Antonio Gramsci³⁵, le concept, plus souple, d'*hégémonie* a pris sa place dans le débat. Parallèlement à l'émergence de ce concept d'hégémonie, les travaux par exemple de Richard Hoggart³⁶, dans le champ des « *cultural studies* », ont au contraire exploré les formes de résistance à la domination culturelle à l'intérieur même du domaine de la culture. La « culture », au sens large de l'ensemble des représentations, normes, valeurs et croyances, contiendrait donc en son sein les outils utiles à qui voudra contourner voir se rebeller contre l'hégémonie sociale. Stuart Hall³⁷, double héritier de ces deux paradigmes, appliquera le concept de l'hégémonie aux rapports de force postcoloniaux qui se jouent notamment dans le champ des médias. Le « néo-gramscianisme » introduira enfin la notion de contre-hégémonie, reprise notamment par les théories critiques des Relations Internationales. Il existerait, en face des normes et représentations hégémoniques, des normes et des représentations alternatives. Lorsque les tendances contre-hégémoniques rassemblent suffisamment d'individus et de groupes partageant leur vision du monde et ses objectifs, elles peuvent alors opérer un renversement, par la force ou par la voie démocratique, de l'hégémonie jusque-là au pouvoir. En élargissant cette réflexion d'ordre politique au champ plus large des

³⁴ BOURDIEU, Pierre et PASSERON, Jean-Claude, *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Les éditions de minuit, Paris, 1970.

³⁵ DURAND Pascal et MUSSO Pierre (Dir.), « Gramsci, les médias et la culture », *Quaderni*, 57, 2005.

³⁶ HOGGART Richard, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, [Trad. et Intro. PASSERON Jean-Claude], Les Éditions de Minuit, Coll. Le sens commun, 1970.

³⁷ HALL, S., CERVULE M. (Ed.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, 411 pages.

médiacultures³⁸, on peut considérer qu'il existe une multitude de visions du monde, de représentations et imaginaires, parfois complémentaires, parfois en opposition. Dans ce cadre évidemment, toute réflexion en termes d'effets des médias ou d'aliénation par les médias de masse et la culture populaire, déjà remis en cause par Lazarsfeld³⁹, ses collaborateurs et ses héritiers, devient partiellement obsolète. Même si certains de ces imaginaires dominant, les « contre-imaginaires » parviennent à se faire entendre dans l'espace public. La question de l'existence de véritables « champs de bataille médiatiques » sera traitée avec davantage d'attention plus loin dans le présent écrit.

Si l'héritage et les transmissions de goûts et de patrimoines culturels jouent en faveur de la reproduction des hiérarchies sociales, pouvant être pour les uns des outils de réussite sociale pour les autres des facteurs excluant de stigmatisation, certaines stratégies des individus et des groupes permettent de nuancer ce mécanisme. La véritable dichotomie se trouve davantage entre ceux qui réussissent à évoluer dans les marges sociales, à se glisser d'un milieu culturel à un autre, à rejoindre un groupe contre-hégémonique suffisamment soudé et organisé, à se faire entendre, à se représenter dans le champ des médias, à s'adapter ou à intégrer de nouvelles normes ou encore la capacité à procéder à une réception nuancée et prudente des discours politiques et médiatiques.

*

Parmi toutes ces réflexions il ne faut pas omettre les vertus fédératrices et communicationnelles qu'offre une culture commune. En effet, d'un côté elle peut être facteur de malaise ou d'exclusion, d'un autre elle forme une base commune d'images, de récits, de représentations qui facilitent la communication et l'empathie sociale. Evidemment, c'est l'exclusion de cette relation de communication empathique entre les membres d'une même société qui exclut ceux qui n'ont pas eu accès à la culture commune, en totalité ou en partie.

3. Imaginaire et lien social

C'est ainsi que la culture commune et les imaginaires collectifs qui en découlent ou la contiennent, en étant des facteurs de lien social et de construction des identités collectives,

³⁸ MAIGRET, Éric et MACÉ, Éric (Dir.) ; Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde ; Paris, Armand Colin et INA, 2005, 186 pages.

³⁹ KATZ Elihu et LAZARSFELD Paul L., (Trad. CEFAÏ Daniel, Préface MAIGRET Éric), *Influence personnelle. Ce que les gens font des médias*, Armand Colin, Coll. Médiacultures, Paris, 2008 [1955]

favorisent mécaniquement l'exclusion et les discriminations. Plus l'imaginaire collectif tolère ou contient de la diversité culturelle, plus il réduit cette part (d'autres facteurs entrent bien évidemment en ligne de compte) de risque mécanique d'exclusion sociale.

Imaginaire collectif, lien social et identité collective

Le concept de lien social souligne le fait que tout être humain traverse et conçoit sa propre existence par rapport aux liens et relations d'interdépendance qu'il entretient avec les autres, qu'il en soit conscient ou non, qu'il s'en revendique, ou non. Cette interdépendance, nécessaire à la socialisation des individus, est le socle incontournable de l'être humain en tant qu'animal social. Son existence psychique autant que biologique y est conditionnée. L'individu se lie, bon gré mal gré, aux autres et à la société dans son ensemble, non seulement pour faire face aux différentes épreuves de sa vie matérielle mais aussi pour satisfaire son besoin vital de reconnaissance. Cette reconnaissance sociale est une condition sine qua non de sa qualité d'être humain et de sa construction identitaire en tant qu'individu.

Le lien social entre individus est indissociable de la conscience qu'une société, une communauté ou une nation se fait d'elle-même et des membres qui la composent. La conception d'une société moderne fortement imprégnée d'individualisme se confronte ici à un paradoxe : Une société est-elle toujours une société lorsque les individus qui la composent s'autonomisent et renient l'importance du lien social dans leur construction identitaire ? En réalité le lien social demeure, mais ce sont les appartenances qui se multiplient. Chaque individu construit son identité, non par son appartenance à un groupe unique mais son appartenance à différents groupes. Chacun puise ainsi dans un « catalogue » de liens, de représentations de soi et des autres, d'imaginaires collectifs, issus des appartenances familiales, professionnelles, politiques, religieuses, amicales, et de ses consommations culturelles et médiatiques.

Ainsi, il existe au sein d'une même nation, même la plus traditionnelle, au-delà d'un imaginaire national hégémonique, une multitude d'identités et d'imaginaires collectifs. Chaque groupe d'individus, qu'il soit culturel, religieux, politique, associatif, professionnel, familial, régional etc..., produit et transmet, par le biais du lien social (réunions, intérêts communs, références culturelles, médias indépendants, usage des nouvelles technologies et des réseaux sociaux, expositions, concerts, repas collectifs...) son propre imaginaire collectif et donc une identité commune. Ces imaginaires collectifs communautaires parviennent d'ailleurs

ponctuellement à influencer sur les normes, les valeurs, les représentations et donc l’imaginaire national dans son ensemble.

Toutefois, plus un collectif est faible, en nombre d’individus et en possibilité de s’exprimer dans l’espace public et donc de produire du lien social, plus sa reconnaissance en tant que composante de l’identité nationale est peu considérable, ce qui entraîne un affaiblissement du sentiment de reconnaissance et par conséquent une diminution des possibilités d’intégration de ses membres.

Reconnaissance, intégration, discrimination

La reconnaissance est non seulement une dimension essentielle de l’existence humaine, mais aussi une catégorie de pensée, une notion, devenue centrale aux sociétés contemporaines. Qu’il s’agisse de reconnaissance individuelle, dans le milieu professionnel ou dans le couple, ou bien de reconnaissance collective, d’une catégorie socioprofessionnelle, d’un lobby ou d’une communauté religieuse, par exemple, cette question est devenue récurrente dans les discours tant politiques que médiatiques. La problématique de la reconnaissance sert notamment d’outil de pressions et arguments pour toutes sortes de revendications : salaire, statut, respect, dignité, droit d’expression, droit d’être écouté. Une fois de plus l’idée de reconnaissance sous-entend la nécessité d’exister par rapport au regard de l’autre, dans une quête de considération, de prestige, mais aussi de mises en scène de soi, d’expression de son identité et de sa singularité. Ce besoin de reconnaissance est en effet paradoxal puisqu’il sous-entend le besoin d’être reconnu par tous, et de bénéficier des mêmes droits que tous, tout en étant reconnu comme une entité indépendante et unique. En réalité derrière le désir de reconnaissance, il y a à la fois, une revendication de son existence et l’expression d’un besoin d’estime de soi, aussi bien au niveau des individus que des communautés ou groupes sociaux. Pour Tzvetan Todorov, dans *La vie commune*⁴⁰, une des motivations principales de l’être humain réside dans son désir impérieux d’être « reconnu par autrui ». De son côté Charles Taylor⁴¹ a avancé l’idée que si l’identité individuelle se construit par rapport au regard de l’autre, c’est également vrai lorsqu’il s’agit des communautés. C’est ainsi que les groupes perçus ou se reconnaissant comme minoritaires au sein d’une même nation, revendiquent collectivement leurs droits à la reconnaissance et que le refus de reconnaissance est fortement

⁴⁰ TODOROV Tzvetan, *La vie commune. Essai d’anthropologie générale*, Point, Essais, Paris, 1995, 212 pages.

⁴¹ TAYLOR Charles, *Multiculturalisme : Différence et démocratie*, Flammarion, Champs Essais, Paris, 2009 [1994].

ressenti comme l'expression d'une oppression et d'un mépris. Enfin, pour Axel Honneth⁴², le désir de reconnaissance et le phénomène social qui permet le mieux de comprendre les sources comme les résolutions des conflits sociaux. Pour le philosophe allemand les individus et les communautés ne se battent pas réellement pour des conflits d'intérêts, économiques ou politiques, ou des grandes idées telles que l'égalité, la liberté ou la démocratie, la raison principale et centrale des luttes est le désir de reconnaissance.

La question de la quête de reconnaissance est le pendant du traditionnel débat sur l'intégration. Pour le langage courant et dans les discours politiques l'intégration est présentée comme un idéal à atteindre qui doit être mis en place par des « politiques d'intégration » et comme un enjeu central de la vie commune nationale. Du point de vue des sciences humaines et sociales, l'intégration est une notion politiquement ou « idéologiquement » plus neutre. En sociologie ce terme désigne simplement le processus par lequel les individus acquièrent une place dans la société par le biais de la socialisation, c'est-à-dire par l'imprégnation et l'adhésion aux valeurs et aux normes qui régissent la communauté. Le terme « d'intégration » n'est plus utilisé aujourd'hui que pour traiter de la socialisation et l'insertion sociale spécifiques aux populations migrantes dans leur pays d'accueil, et non plus celle de tous les « apprentis citoyens » comme les adolescents ou les enfants. Ce glissement sémantique démontre à quel point ce concept est devenu un outil clef de la rhétorique politique, comme par exemple dans l'expression « crise du modèle d'intégration ». L'intégration est en réalité un phénomène nécessitant réciprocité : D'un côté le nouveau venu doit s'adapter et faire des concessions, de l'autre, il désire et est motivé par la reconnaissance publique acquise théoriquement avec le statut de citoyen et censée récompenser ses efforts.

Toutefois, la reconnaissance et donc la finalisation de l'intégration dépendent fortement du comportement des concitoyens. Les préjugés, les stéréotypes et les phénomènes de discrimination négative bloquent quasi-inévitablement ces processus. C'est ainsi que le concept de « discrimination » désigne les distinctions faites dans la vie sociale aux dépens de certains groupes jugés comme « inacceptables » ou « non-intégrables » par la majorité. Les critères de discrimination peuvent varier selon les sociétés selon les époques, et peuvent être fondés par exemple sur la « race perçue », la religion, l'origine nationale, la culture, le genre, la préférence sexuelle, le lieu d'habitation, le patronyme, etc. Tout groupe jugé différent par la majorité est ainsi automatiquement perçu comme une minorité. Ce qui crée ou déclenche cette « minorisation » peut-être tout élément (physique, comportemental, linguistique, d'expression

⁴² HONNETH Axel, *La lutte pour la reconnaissance*.

culturelle) s'écartant de ce qui est perçu comme les normes sociales, voire la norme universelle, présente dans l'imaginaire national, en particulier ce qui relève d'une identité collective nationale imaginée et idéalisée.

Reste à définir ce que sont ces normes et valeurs reconnues, tant agrégatives et que potentiellement élitistes. Indissociables d'un ordre de valeurs qui dans chaque société orientent les comportements des acteurs et des groupes, les normes sont des règles qui régissent les conduites individuelles et collectives⁴³. Ce ne sont pas uniquement des normes juridiquement codifiées que l'individu intériorise au cours du processus de socialisation. L'opposition entre les actions permises et les actions proscrites dans une société, s'explique aussi par l'état des mœurs à une époque donnée. Il existe une différence entre la norme légale et la norme sociale. Un écart peut être constaté entre ce que les règlements édictent et ce qui est effectivement pratiqué par les acteurs. C'est sur cette base des normes sociales que les conduites sont jugées comme conformes ou déviantes. Pour Raymond Boudon les normes sociales sont directement le produit des valeurs d'une société⁴⁴. Les normes sont intériorisées par les individus, au-delà de leurs désirs de se singulariser, de leurs concitoyens et de manière plus ou moins inconsciente, au cours de la socialisation. C'est ainsi qu'ils intègrent ce que le groupe social et, au-delà, la société globale à laquelle ils appartiennent, et considèrent comme « normal » ou « anormal », conformes ou non à leurs valeurs⁴⁵.

Les valeurs sont l'expression des principes généraux dont la notation fondamentale est d'abord la préférence et les croyances collectives. Elles sont ainsi fortement liées aux imaginaires nationaux. Dans toute société, la détermination des objectifs s'effectue à partir d'une représentation de ce qui est désirable et se manifeste autour « d'idéaux collectifs ». Ces valeurs s'organisent en une vision du monde et apparaissent comme une donnée irréductible, un noyau stable, immuable, allant de soi, quasiment naturelle. Les valeurs dominantes d'une société donnée à une époque donnée tirent leur efficacité d'une tradition dont elles se revendiquent, ce qui leur confère une puissance qui emporte la conviction, suscite l'adhésion ; l'imprégnation par celle-ci assure, théoriquement du moins, l'intégration et la cohésion sociale.

Dans les sociétés modernes, les consciences individuelles ne sont pas directement subordonnées à une conscience collective, notamment du fait que chacun peut appartenir à différents groupes et que ces groupes ne sont pas tous régis par les mêmes normes de comportement ni par les mêmes valeurs. Il n'en reste pas moins que certains groupes possèdent

⁴³ « Norme », *Dictionnaire de la sociologie*, Larousse.

⁴⁴ « Norme sociale », *Le dictionnaire des sciences humaines*, DORTIER, Éditions Sciences Humaines.

⁴⁵ *Les 100 mots de la sociologie*, Que-sais-je ?

davantage de pouvoir politique, administratif ou économique et que ceux-ci imposent plus facilement leurs normes et leurs valeurs aux autres groupes ; cela leur donne automatiquement une position hégémonique dans la société. Toute personne ou tout groupe s'écarter trop des normes et des valeurs dominantes est perçu comme étrange, déviant, potentiellement dangereux. Le fait est que l'être humain a besoin pour comprendre le monde (théorie des sciences cognitives), de se le représenter comme ordonné en catégories. Lorsqu'une personne ou un groupe ne peut être catégorisé selon les représentations sociales généralisées, il met mal à l'aise. C'est à partir de là qu'émergent, au-delà des théories politiques et scientifiques extrêmes, les comportements de racisme « quotidien », de préjugés, de discrimination ou plus généralement les stéréotypes.

L'identité collective : Obsession contemporaine
ou caractère essentiel de la nature humaine ?

L'identité est une construction basée sur un ensemble de caractéristiques et d'attributs perçus par un individu ou un groupe comme la source de son existence en tant qu'entité spécifique et unique⁴⁶. Mais l'identité reste incomplète si cette existence en tant qu'entité spécifique n'est pas reconnue par les autres individus ou groupes. L'identité individuelle prend sa source dans la socialisation primaire effectuée par la famille et l'école, et se construit tout au long de la vie par le biais des interactions sociales. L'identité est à la fois une performance, telle qu'a pu la décrire Erving Goffman, et un processus d'élaboration perpétuelle, tel que l'ont démontré Peter Berger et Thomas Luckmann. Les outils, les acquis mais aussi les contextes socio-culturels et les interactions sociales sont autant de facteur d'élaboration identitaire. L'identité se construit toujours par rapport à autrui, à la fois dans les modèles et dans les interactions, en s'appuyant sur l'image que renvoient les autres.

Ainsi, les identités collectives s'enracinent dans les imaginaires communautaires et les sentiments d'appartenance à une même entité, reconnue par ses membres et en opposition ou en contraste avec d'autres entités, telles que les communautés « culturelles » et les nations. Elles sont transmises par des liens sociaux tels que la famille, le travail, la religion, mais aussi par les images et discours projetés par et dans les médiacultures.

⁴⁶ GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*. Tome 1 : *La Présentation de soi*, Éd. de Minuit, Paris, 1973 ; et *Les rites d'interaction*, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, Paris, 1974 ; et BERGER Peter et GLUCKMAN Thomas, *La construction sociale de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2012.

L'Homme étant un « animal social », il ne peut se construire individuellement ou collectivement que dans le double sentiment d'appartenance et de reconnaissance. Les imaginaires collectifs et nationaux sont en réalité indissociables de l'existence humaine puisque c'est en eux que les identités puisent une représentation commune du monde, de soi et d'autrui. C'est ici que l'individualisme occidental trouve ses limites.

*

Les questions de représentation et de reconnaissance, de normes et de valeurs, sont donc liées entre elles et sont en même temps constitutives des imaginaires collectifs d'abord, puis des identités collectives, et enfin, parallèlement et en conséquence, des identités individuelles. Les représentations médiaculturelles et la possibilité de s'exprimer dans l'espace public ont un rôle capital à jouer dans de tels processus, par le biais des sentiments d'appartenance au collectif de reconnaissance sociale.

Pour Cornelius Castoriadis, l'*imaginaire social*⁴⁷, ainsi que la force évocatrice des symboles, à l'œuvre dans la religion ou les idéologies et les utopies politiques, sont des piliers constitutifs de tout ordre social et fournissent aux individus des croyances communes qui structurent le lien social⁴⁸. Pour le politologue américain Benedict Anderson, des identités nationales sont des « communautés imaginées⁴⁹ » puisqu'un imaginaire national façonne une représentation « mythique » de la nation. En effet, il existe un rôle essentiel de l'imaginaire, des mythes et des symboles dans la construction de l'identité nationale. C'est pourquoi de nombreux travaux en sciences humaines se sont appliqués à analyser la construction des imaginaires nationaux. Dans une optique constructiviste, l'imaginaire n'est pas conçu comme une culture préexistante, ou le produit mécanique d'un long passé, mais plutôt comme la construction a posteriori d'une identité commune autour d'une fiction nationale comprenant des symboles, des héros, des récits épiques et des lieux de mémoire. Cette histoire commune plonge ainsi les sources de la nation dans un lointain passé qu'elle raconte, et se raconte, comme une épopée séculaire. Pour

⁴⁷ CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.

⁴⁸ « Imaginaire », *Dictionnaire des sciences humaines*, Dortier, Éditions Sciences Humaines.

⁴⁹ ANDERSON, Benedict ; *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* ; Paris, La découverte, 2002 (4^{ème} Ed., 1^{ère} éd.1983), 212 pages.

le politologue, la langue écrite est un véhicule central de l'unification culturelle d'une nation. Il est ainsi à nouveau nécessaire d'interroger le rôle, sinon central du moins essentiel, des médiacultures, dans la transmission de ces imaginaires et identités.

Les imaginaires collectifs, en tant que source et expression de l'identité et de l'altérité, selon qu'ils intègrent ou non la diversité culturelle, culturelle etc. des membres composant une société, influent à la fois sur les relations interpersonnelles et les relations intercommunautaires. Le préliminaire à cette étude sur les imaginaires de la diversité dans les fictions télévisées a donc été de saisir les spécificités des imaginaires nationaux français et britanniques. Toutefois, avant d'examiner leurs divergences, il convient d'explorer leurs racines communes ainsi que les traits communs à la plupart des nations européennes.

II. Principes fondateurs des imaginaires et identités en Europe

Les imaginaires européens, ainsi que les imaginaires occidentaux dans leur généralité, se reconnaissent autour d'une série de principes, d'idées, parfois inconscientes, souvent revendiquées, même si celles-ci peuvent être inégalement adoptées en fonction des sociétés et des époques. Il est communément admis que la mentalité moderne occidentale trouve ses racines dans la philosophie des Lumières. Il existe également une critique récurrente à leur égard qui place cette philosophie dans un rôle de préparation idéologique aux futures invasions coloniales. Il est vrai que certains idéologues de la colonisation, notamment française, auront recours à l'argument de l'universalité de l'homogénéité pour légitimer l'imposition du pouvoir politique européen à l'ensemble du monde. L'Europe serait dotée de la civilisation et aurait de ce fait un droit et un devoir naturel de l'apporter dans les contrées « sauvages ». Ainsi l'esprit des Lumières a indirectement et partiellement justifié l'esclavage, puis la colonisation. Toutefois, comme le souligne Tzvetan Todorov⁵⁰, ces actes, tout comme l'émergence des nationalismes européens, ne sont pas un produit des Lumières, mais « *un détournement* ». En réalité, « *la politique de colonisation se camoufle derrière les idéaux des lumières, mais elle est en réalité conduite au nom du simple intérêt national* ». Cet intérêt est évidemment politique, une sorte d'autopromotion, préparant le terrain aux intérêts économiques.

⁵⁰ TODOROV Tzvetan, *L'esprit des Lumières*, Le livre de Poche, Paris, 2006, pp. 29-33.

Il est en réalité difficile de juger d'un esprit des Lumières « authentiques », car il s'agit alors de se replacer dans l'esprit de l'époque, de connaître la totalité des textes et, de plus, d'être capable d'opérer une synthèse des différents courants développés au sein de ce vaste ensemble d'idées. L'objectif n'est pas de critiquer ou d'analyser les grands courants de pensées européens, mais plutôt de savoir ce qui en a été retenu. Certains principes, hérités des Lumières, mais aussi du romantisme et du grand principe des Droits de l'Homme, énoncés par l'ONU, font partie des piliers des imaginaires nationaux en Europe. C'est donc leur interprétation, et leur adaptation aux discours politiques et médiatiques contemporains qu'il convient ici d'examiner. Les idées des Lumières sont devenues supérieures aux hommes (faillibles et corruptibles) qui s'en sont revendiquées ou ont été assimilées... Les idées et les valeurs, ne sont pas bonnes ou mauvaises en elles-mêmes, tout comme des couteaux, elles peuvent autant servir à nourrir qu'à blesser autrui.

Ce qui fait la spécificité ou l'efficacité des idéologies et des grands courants de pensée, n'est pas toujours leur contenu en soi, mais le fait que ce contenu puisse être adapté aux besoins du moment et du lieu, le fait qu'elle soit mise à l'honneur dans les imaginaires collectifs et qu'elles soit utilisées dans les discours politiques, mais aussi transmises évidemment par les imaginaires médiatiques et échanges sociaux.

Ainsi, même si l'idéologie des Lumières n'a pas surgi spontanément, de manière uniforme et indiscutée, dans les imaginaires européens, elle est pourtant perçue comme centrale et originelle ; il convient donc de débiter par un exposé de son héritage.

1. L'héritage des Lumières

Le mouvement des Lumières s'ancre avant tout dans une critique des principes politiques et moraux encore en vigueur au 17^{ème} siècle : la philosophie métaphysique, la vision du monde et de la société sous forme de systèmes, l'innéisme, le fanatisme religieux, l'intolérance envers les autres religions, la superstition, la monarchie absolue, le despotisme aveugle, la tendance en littérature à mettre l'accent sur la psychologie et l'esthétique en négligeant les idées pouvant « armer l'esprit humain ». L'esprit de Lumières se fonde donc sur des idéaux de l'expérience, la science, la raison, la prégnance de la nature, la liberté, la tolérance, la foi dans le progrès et la perfectibilité.

Ces grands traits communs de la philosophie dominante du 18^{ème} siècle, communément nommé philosophie des Lumières et perçue comme fondatrice des « civilisations » européennes et occidentales, forment en réalité un ensemble beaucoup moins homogène. Avant

tout, leurs domaines d'intervention concernent la philosophie, la politique, la religion, la littérature et les arts, mais aussi l'économie.

De plus, il n'existe pas un, mais plusieurs mouvements des Lumières. Les trois principaux courants sont l'*Enlightment* britannique et sa branche *écossaise*, le mouvement des *Lumières* françaises et l'*Aufklärung* allemand (ou prussien). Les courants français et britannique ont ensuite essaimé jusqu'aux colonies britanniques des Amériques et influencé la rédaction de la *Déclaration d'Indépendance* puis de la *Constitution* des futurs *États-Unis*. Les idéaux humanistes et libéraux ont notamment été importés outre-Atlantique grâce à l'intérêt que Thomas Jefferson accordait aux philosophies de John Locke et de Jean-Jacques Rousseau. D'autres courants naissent en Irlande, en Autriche, en Pologne, en Suisse, en Roumanie, en Russie, en Espagne et au Portugal. On peut enfin ajouter à cette liste le *Risorgimento* qui a marqué l'émergence d'une conscience nationale en Italie, mais a malheureusement été interrompu par la Révolution Française et les bouleversements politiques qui devaient en découler dans toute l'Europe. En effet, durant les années 1750, les philosophes tenteront « d'éclairer » les grandes monarchies britannique, française, autrichienne et prussienne, mais malgré les quelques réformes négociées, les rois devaient pratiquement tous mourir avant d'avoir vu se réaliser leur utopie. C'est la fin du siècle qui sera finalement témoin de l'application, malheureusement violente, de la philosophie des Lumières à travers la Révolution Française.

Si l'humanisme des Lumières est ainsi un mouvement international dans lequel chaque pays a connu ses spécificités, il existe également une diversité de courants entre penseurs du même pays. En réalité il existe autant de courant que de philosophe et théoricien.

Le britannique **John Locke** a traité de la *séparation de l'État et des Églises comme condition nécessaire à la tolérance et à la pacification des rapports interconfessionnels*⁵¹. Cette pensée n'est pas étrangère aux idéaux des philosophes français mais il faut y ajouter de la théorie libérale de l'Etat héritière d'une vision d'un état naturel de la vie commune où règnerait « un état de parfaite égalité et de parfaite liberté »⁵². De cette vision découle la triple idée, plus fondatrice d'un « esprit anglo-saxon », d'une *obligation de respecter autrui dans ses droits fondamentaux à la vie, à la liberté et à la propriété*. **John Locke** prônera également *l'empirisme et le rationalisme*, ainsi que la mise en exergue d'un fond biblique, commun aux

⁵¹ LOCKE John, *Lettre sur la tolérance*, 1689.

⁵² LOCKE John, *Deux traités sur le gouvernement civil*, 1690.

différentes religions et conforme à la raison, permettant l'émergence d'un nouveau type de religion qu'il nomme « *christianisme raisonnable* »⁵³.

L'*Enlightenment* écossais d'un **Adam Smith**⁵⁴ jettera pour sa part les bases du capitalisme moderne à partir d'une *théorie économique libérale* reposant sur l'idée que chaque individu s'efforce toujours de trouver l'utilisation la plus avantageuse de son capital. C'est ainsi que, guidé par une « *main invisible* », l'égoïsme individuel conduit à un équilibre général naturel et donc à une autorégulation des marchés.

Quelques grands principes européens et occidentaux modernes découlent du courant français des Lumières et sont d'ailleurs présentés par Todorov dans son essai *L'esprit des Lumières* :

- **L'Autonomie, entre souveraineté et responsabilité**

L'autonomie est perçue comme « *double mouvement [...] de libération par rapport aux normes imposées du dehors et de construction de formes nouvelles, choisi par nous-mêmes*⁵⁵ ». L'idéal pour **Rousseau** était « *d'agir selon les maximes de son propre jugement*⁵⁶ ». Quant à **Diderot** sans héros idéal est « *un philosophe qui, foulant aux pieds le préjugé, la tradition, l'ancienneté, le consentement universel, l'autorité, en un mot tout ce qui subjugué la foule des esprits, ose penser de lui-même*⁵⁷ ». Cela ne signifie pas, précise Todorov, que l'être humain peut vivre en dehors de toute tradition culturelle ou linguistique étant donné que « *vivre dans une culture est son état naturel* ». Évidemment cette autonomie du jugement moral s'accompagne de responsabilités plus grandes.

D'une part, ce citoyen héroïque ne peut plus se cacher derrière la loi des Hommes ou derrière celle de Dieu lorsqu'il nuit à autrui, y compris lorsqu'il nuit au nom de celles-ci. D'autre part, « *un tel choix a [des] conséquences politiques [...] si les individus commencent à penser par eux-mêmes, le peuple entier voudra prendre en main son propre destin* » politique. C'est ainsi que **Rousseau** dans *Du contrat social* prêche pour une **origine humaine et non divine du pouvoir**, ainsi que pour un pouvoir qui n'est plus transmis de manière héréditaire,

⁵³ LOCKE John, *Le Christianisme raisonnable*, 1695.

⁵⁴ SMITH Adam, *Enquête sur la nature et les causes de la richesse des nations*, 1776.

⁵⁵ TODOROV Tzvetan, *L'Esprit des Lumières*, Le livre de Poche, Paris, 2006, pp. 42-56.

⁵⁶ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'économie politique* (1756), in *Œuvres complètes*, t. III, p. 248.

⁵⁷ DIDEROT Denis, « Éclectisme », *Œuvres complètes*, Éditions Assézat-Tourneux, t. XIV.

mais uniquement confié, un chef d'État qui devient un serviteur du peuple. L'intérêt commun devient la seule source de légitimité. « Quelques années plus tard, dans une colonie britannique, un groupe d'hommes tirera de ces raisonnements les conséquences qui s'impose et déclarera son droit de choisir librement et par lui-même son gouvernement : ainsi naîtra la première république moderne, au sens de Rousseau, et elle s'appellera « États-Unis d'Amérique. »

Rousseau met également en garde, dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité*, contre

« une aliénation de soi sous la pression de la mode, de l'opinion commune, du qu'en-dira-t-on. Ne vivant que dans le regard d'autrui, les hommes, en délaissant l'être, se soucie du seul paraître, ils font de l'exposition au public leur unique objectif. Le « désir de réputation », l'« ardeur de faire parler de soi », la « fureur de se distinguer » sont devenus les principaux mobiles de leurs actes, qui ont gagné en conformité et perdu en sens. »

Une mise en garde qui garde encore toute sa pertinence aujourd'hui, l'homme étant toujours l'homme, concernant les débats sur le désir de reconnaissance devenu maladif chez certains, ainsi que sur les effets d'une « opinion commune » dans l'espace public, en particulier dans le cadre des représentations médiatiques.

- **La Vérité et la rationalité scientifique
au péril du scientisme et du moralisme**

Le thème de la vérité dans la philosophie des Lumières recoupe ceux d'*autonomie*, de *liberté individuelle*, notamment *liberté d'opinion*, de la *rationalité*, de la *science*, et de la *lutte contre les idéologies*.

Dans ses *Mémoires*, Condorcet⁵⁸ plaide en faveur d'une « instruction publique contre une « éducation nationale ». La seconde viserait à communiquer les « *opinions publiques, morales ou religieuses* », à donner à tous les élèves le même esprit patriotique. La première, qui a donc les faveurs de Condorcet, n'aurait plus pour objectif de « *consacrer les opinions établies* », mais apprendrait aux élèves à « *soumettre à l'examen libre* » leurs convictions. Elle enseignerait « *des vérités de faits et de calculs* », des informations objectives et offrirait aux élèves des outils permettant de faire bon usage de la raison afin « *qu'ils puissent décider par eux-mêmes* ».

⁵⁸ CONDORCET Nicolas de, *Cinq Mémoires*, pp. 85-94.

« Le but [de la seconde] est l'autonomie de l'individu, la capacité d'examiner de manière critique les normes existantes et de choisir soi-même ses règles de conduite ou ses lois ; le moyen, la maîtrise des compétences intellectuelles fondamentales et la connaissance du monde [...] Défendre la liberté de l'individu implique que l'on reconnaisse la différence entre fait et interprétation, science et opinion, vérité et idéologie.⁵⁹ »

Il ne faut pas déduire trop vite que cette logique oppose vérité et mensonge. En réalité elle oppose le « vrai » des faits scientifiques avec le « bien » de la morale. C'est donc la vérité pure qui s'oppose ici à une interprétation, à une opinion ou à une utilisation de la vérité. Il faut se replacer dans une époque où deux types de savoir ou de vérité se rencontraient : le savoir scientifique et le savoir spirituel.

Il s'agit donc ici de promouvoir la rationalité scientifique et l'autonomie. Ce en quoi les opinions et les interprétations sont dangereuses à la liberté individuelle, c'est qu'ils sont au service des idéologies et donc d'une poignée d'hommes au pouvoir. Les excès de vrai et les excès de bien sont tout aussi dangereux au bon déroulement de la vie politique les uns que les autres.

« Le bon déroulement de la vie politique dans une République comme aussi l'autonomie de ses citoyens sont menacés par deux dangers symétriques et inverses : le moralisme et le scientisme. Le moralisme règne lorsque le bien domine le vrai et que, sous la pression de la volonté, les faits deviennent une matière malléable. Le scientisme l'emporte lorsque les valeurs semblent découler de la connaissance et que les choix politiques se travestissent en déduction scientifique.⁶⁰ »

On peut aisément replacer ce double danger dans les débats actuels. Moralisme et scientisme sont tous les deux des interprétations volontairement faussées de la vérité pour la promotion de ses propres intérêts. Ainsi, des mauvaises interprétations des textes sacrés aux mauvaises interprétations des statistiques, les sagesses et les faits scientifiques sont détournés de leur but premier, servant les intérêts d'un petit groupe et non plus l'intérêt général.

Cela ne signifie pas non plus que l'opinion du plus grand nombre soit synonyme de vérité. La vérité reste avant tout la vérité rationnelle et empirique. Hume, dans *Le sceptique*, écrit : *« même si le genre humain tout entier concluait de manière définitive que le soleil se meurt et que la terre demeure en repos, en dépit de ces raisonnements le soleil ne bougerait*

⁵⁹ TODOROV Tzvetan, Op. Cit., pp. 75-93.

⁶⁰ TODOROV Tzvetan, Op. Cit., pp. 75-93.

*pas d'un pouce de sa place et ces conclusions resteraient fausses et erronées à jamais.*⁶¹ » Et Todorov de conclure « *la vérité ne relève pas d'un vote*⁶² ».

Il fait ici référence à une série de lois votées en France par les députés, concernant une interprétation officielle de l'histoire, niant donc le droit aux historiens d'exercer leur expertise sur les faits historiques. Une loi votée le 23 février 2005 et confirmée le 29 novembre de la même année comprenait ainsi un article annonçant officiellement : « *les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord.* » « Cette crise dure depuis le 11 septembre 2001. La montée de l'esprit patriotique et l'éveil des « fantômes de la crainte », pour parler comme Condorcet, suffisent pour écarter le souci de vérité, pourtant constitutif de l'espace démocratique.⁶³ »

• L'Humanisme

Les thèmes de *l'humanité* et de *l'humanisme* sont liés à l'idéal de *l'autonomie* dont il découle et à laquelle il donne un sens moral supplémentaire.

« L'autonomie toute seule ne suffit pas pour décrire la manière dont les Lumières conçoivent l'idéal de la conduite humaine. Il vaut mieux être dirigé par sa propre volonté que par une règle venue d'ailleurs, certes, mais pour aller où ? Toutes les volontés et toutes les actions ne se valent pas [...] Une telle affirmation représente un infléchissement de la doctrine chrétienne plutôt que son rejet. [...] De ce fait, l'être humain devient l'horizon de notre activité, le point focal vers lequel tout converge. »⁶⁴

Ainsi, un des idéaux défendus par les Lumières et celui du bien-être humain, celui-ci étant principalement conditionné par le bonheur que chacun peut aller puiser dans les expériences individuelles du quotidien, mais aussi dans les sentiments qui relient les humains les uns aux autres, tels que l'amour ou l'amitié.

Le citoyen idéal devient ainsi celui qui recherche le bien-être individuel, pour lui-même comme pour les autres.

*

⁶¹ HUME David, « Le sceptique », in *Essais moraux, politiques & littéraires*, Alive, 1999, p.215.

⁶² TODOROV Tzvetan, Op. Cit., pp. 75-93.

⁶³ TODOROV Tzvetan, Op. Cit., pp. 75-93.

⁶⁴ TODOROV Tzvetan, Op. Cit., pp. 94-106.

L'esprit des Lumières, tous pays confondus, ainsi prôné avant tout l'idée de *liberté individuelle*, celle-ci s'est exprimée politiquement sous la forme de l'*autonomie* et de la *souveraineté du citoyen*. Ne pouvant être garanties sans la *liberté de conscience*, elles se sont donc exprimées par le biais d'idéaux et de projets tels que la primauté de la *raison* et de la *vérité*, ou la *séparation des intérêts de l'État et du bien commun avec les intérêts de l'Eglise*, ainsi que dans la primauté de la *rationalité scientifique*. Dans le Royaume-Uni, la notion de liberté s'est également étendue à la *liberté de propriété* et à la *liberté d'entreprendre*. Les idéaux de *vérité* et d'*autonomie* contiennent également en germe la promotion de la *liberté d'opinion*.

D'autres idées formulées par les philosophes des Lumières revêtent une importance capitale dans les débats actuels concernant la diversité et les Droits de l'Homme en général : la laïcité et l'universalité, traitées plus loin.

2. L'héritage du Romantisme

On oublie souvent l'influence du courant romantique sur les imaginaires européens. Pourtant, il est encore lisible dans les mentalités et comportements contemporains. Ce mouvement culturel d'abord apparu en Grande-Bretagne et en Allemagne à la **fin du 18^{ème} siècle**, s'est ensuite développé pendant la **première moitié du 19^{ème} siècle** dans toute l'Europe : en France évidemment, mais aussi en Italie, en Espagne, en Finlande et en Bohême (région historique d'Europe centrale située principalement au cœur de l'actuelle République tchèque)⁶⁵. Le courant du romantisme n'est pas homogène en lui-même et se divise essentiellement en deux temps : d'abord empreint d'un certain conservatisme car partiellement constitué en opposition aux idées de Lumières, sa philosophie se rapproche ensuite d'idéaux démocratiques.⁶⁶

En réalité, cet ensemble de mouvements intellectuels et artistiques européens s'oppose aux Lumières par leur désir de faire prévaloir l'hypersensibilité, un individualisme désenchanté, et un certain culte du moi et de l'introspection, la créativité, un retour au mysticisme, au fantastique et l'imaginaire, allant ainsi à l'encontre de l'idéal de la raison et du progrès scientifique mis à l'honneur par les philosophes du siècle précédent. Pourtant une partie de l'esprit romantique est déjà perceptible dans l'œuvre de Rousseau.

⁶⁵ « Romantisme », in *Larousse*, Ed. Larousse, Paris, 2016.

⁶⁶ « Romantisme », in BÉNAC Henri (dir.), *Guide des idées littéraires*, Hachette, Paris, 1988.

En **Grande-Bretagne**, le courant romantique est notamment représenté par le héros mélancolique des poèmes orientaux de Lord Byron ou, en peinture, par les paysages invitant à la rêverie de Turner. **En France**, ce sont les scénographies de Géricault ou les scènes orientales de Delacroix qui illustrent mieux le mouvement dans l'expression picturale, du côté de la musique l'effusion des sentiments s'expriment dans la somptuosité orchestrale d'un Berlioz ou d'un Gounod. **En Allemagne**, on retrouve évidemment Goethe du côté de la littérature et Beethoven ou Brahms, entre autres, en musique. En règle générale, le romantisme allemand laisse la part belle au retour à un certain folklorisme national, ce qui n'est pas le cas des romantismes britannique et français qui se tournent davantage vers l'au-delà ou vers des terres lointaines.

Ce qu'on appelait alors « **l'état d'âme romantique** », n'est pas sans rappeler un « **mal du siècle** » **contemporain** ou le néo-individualisme désabusé et clairvoyant des jeunes générations. Les mutations des modes ou rythme de vie et les transformations dans les visions du monde induites par la *Révolution Industrielle* ne sont pas sans lien avec les orientations prises par le romantisme durant la première moitié du 19^{ème} siècle. L'état d'âme romantique s'exprime alors par une crise de la raison et de la volonté, une hypertrophie de la sensibilité, une désorientation générale, de l'inquiétude, des sentiments de fatalité, d'orgueil, de solitude ou de révolte. S'ensuit un désir de se réfugier dans l'intimisme, le lyrisme, le mysticisme, la religion, ou encore la magie, le fantastique, la féerie, l'horreur, la mort, ou encore le dandysme, la philosophie, la création artistique ou littéraire. En règle générale, l'esprit romantique s'incarne dans un *individualisme désenchanté* mais conservant l'idée qu'*en chaque homme sommeille l'humanité* tout entière et que *c'est cette humanité qu'il faut respecter en chacun*.

D'autres questions et centres d'intérêt émergent également du courant romantique et ne sont pas sans lien avec **les représentations de la diversité locale ou mondiale** examinées dans le cadre de cette thèse. En effet, le mouvement romantique s'exprime aussi dans une **réflexion sur la société**, les idées du temps, ou même l'**action sociale** concrète telles que l'on peut les percevoir par exemple dans les écrits de Victor Hugo. Que ce soit en peinture ou en littérature existe également une attirance pour tout ce qui fait « **couleur locale** » et le **pittoresque**, avec un attrait certain pour le **réalisme**, ou ce qui est tenu alors pour étant réaliste. C'est ainsi qu'émerge notamment *l'orientalisme artistique ou l'idéal bohème*. On peut aussi observer **une attention portée aux « faibles » et à l'« exotisme »** : les pauvres et le « peuple » (comme chez Michelet), les femmes (chez Victor Hugo ou Alfred de Vigny par exemple), l'« internationalisme » (chez Lamartine ou Byron entre autres), l'adolescence et l'inexpérience de la jeunesse, l'esprit « barbare », ou encore les faiblesses et la fragilité physique ou morale.

Ces différentes caractéristiques et centres d'intérêt ont d'ailleurs inspiré la plupart des critiques formulées à l'encontre des romantiques.

*

Cette alternance d'une attention et d'un goût portés tantôt vers la rationalité et la foi dans le progrès, tantôt vers l'expression emphatique des sentiments et la spiritualité, n'est pas en réalité propre aux Lumières et au Romantisme. Bien souvent elles cohabitent ; d'autres alternances de ce type avaient eu lieu avant et ont eu lieu depuis. Il n'en reste pas moins que ces deux courants restent de deux pôles du sensible et de la perception du monde, ou de la citoyenneté et de la nation, qui peuplent toujours les imaginaires européens.

La philosophie et les arts s'incarnent et sont également complétés par de grands principes politiques qui eux aussi structurent les imaginaires nationaux et la conception des identités et des altérités.

3. La République et la Démocratie

Les principes démocratiques et républicains sont de nos jours brandis aussi bien en faveur du gommage des différences individuelles et communautaires que pour revendiquer le droit de les exprimer. Il convient donc de rapidement examiner ces concepts pour les réintroduire avec plus de précision dans le débat.

• La Démocratie

Le sens immédiat du terme « démocratie » est évidemment celui de gouvernement direct du peuple par le peuple. L'étymologie grecque est composée de *dêmos*, signifiant « peuple » et *kratos* désignant le pouvoir.⁶⁷ Toutefois, très rares sont les régimes politiques, à travers le monde et l'histoire, qui se soient totalement pliés à cette exigence. Le mot en lui-même, a été récemment réinvesti pour traiter des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Les discours concernant Internet, notamment, réactivent l'utopie d'une démocratie directe.

⁶⁷ « Démocratie », in DORTIER Jean-François (dir.), *Le Dictionnaire des sciences humaines*, Editions Sciences Humaines, Paris, 2008 ; et CHEVALLIER Jacques (juriste et politologue), « Démocratie », in CORDELIER Serge (dir.), *Le dictionnaire historique et géopolitique du 20^{ème} siècle*, La Découverte, Poche, Paris, 2007 (2000).

La démocratie telle qu'elle a émergée à partir du XVIII^e siècle aux États-Unis et en Europe n'est donc pas réellement « directe », mais « représentative ». C'est-à-dire que les députés sont élus pour représenter les intérêts de leurs électeurs. Aristote, comme Jean-Jacques Rousseau, rejoints par certains intellectuels militants contemporains, jugeait que la véritable démocratie ne devait pas avoir lieu par le vote, considéré à l'époque comme d'essence aristocratique, mais par le tirage au sort. Cette apparente contradiction entre **démocratie directe** et **démocratie représentative** explique que ce mode de gouvernement ait longtemps été perçu comme imparfait. On comprend mieux la célèbre formule de Winston Churchill « *le pire des régimes, à l'exception de tous les autres* ».

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la plupart des penseurs de la démocratie à travers l'histoire était généralement défavorable à cette forme de pouvoir. Charles de Montesquieu⁶⁸, auteur de *L'esprit des lois* en 1748, s'inspire des écrits de John Locke pour suggérer le principe de la séparation des trois pouvoirs – législatif, exécutif et judiciaire – ainsi que la nécessité de l'existence de contre-pouvoir mais donne tout de même sa préférence au régime aristocratique plutôt qu'à la démocratie. De son côté Jean-Jacques Rousseau⁶⁹ expose en 1762 dans le *Contrat social* son idéal d'une souveraineté du peuple s'exprimant par la volonté générale. Pour lui cette condition ne peut être remplie que grâce à des délibérations publiques entre la totalité des citoyens. Il se prononce également contre tout système représentatif auquel il préfère la démocratie directe. Pourtant, il considère que la démocratie directe ne serait applicable qu'à un peuple de dieux. Alexis de Tocqueville⁷⁰ enfin, après son séjour en Amérique (1831) pour y observer le fonctionnement démocratique, en conclut que pour maintenir un régime de type démocratique, il faut nécessairement concilier l'égalité de tous les citoyens avec la liberté des individus. Cependant, il considère que l'élection au suffrage universel ne serait rien d'autre qu'une tyrannie de la majorité.

Toutefois, peu à peu le principe démocratique s'est étendu à d'autres exigences qui l'ont rapproché de son idéal utopique : l'extension du suffrage universel à l'ensemble des adultes – y compris les femmes et dans certains pays, dans le cadre de certaines élections, les populations immigrées – l'existence de contre-pouvoirs – comme la diversité d'opinions de la presse doit le garantir – la protection effective par la loi des libertés d'opinion, l'alternance politique, etc.

⁶⁸ MONTESQUIEU Charles de, *De l'esprit des lois. Anthologie*, Flammarion, GF, 2013.

⁶⁹ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Du contrat social* (1761), II, 4, in *Œuvres complètes*, t. III.

⁷⁰ TOCQUEVILLE Alexis de, *De la démocratie en Amérique*, Flammarion, GF, 2010.

Cependant, la démocratie semble en crise : La montée des abstentionnismes, les crises de confiance à l'égard du personnel politique, l'affaiblissement des partis, sont autant d'indices. Les demandes fréquentes d'une *gestion plus participative*, ainsi que le désir de mobiliser les citoyens autour d'intérêts locaux particuliers, notamment en France, semblent confirmer cette thèse ainsi que celle du déclin du « modèle démocratique ». La démocratie est à la fois une idée simple – celle d'un pouvoir fondé sur la participation directe – mais aussi un processus potentiellement problématique, puisque difficilement applicable autrement que par le biais de solutions ponctuelles et particulières ou de compromis. Ainsi, il semble que le fonctionnement démocratique lui-même nécessite dialogues et compromissions. C'est pourquoi certains plaident en faveur d'une *démocratie délibérative*.

Entrée dans le langage courant le terme de « démocratie » s'applique aujourd'hui à divers contextes, tels que les usages des technologies de l'information et de la communication ou encore, l'école, les organisations, l'entreprise. Cet usage renvoie à une diversité d'enjeux tels que la répartition de l'autorité parentale au sein de la famille, la participation des parents d'élèves à la vie scolaire, la représentation et la prise de parole des salariés dans l'entreprise, etc.

• La République

Suivant la logique de son étymologie, *res publica*, la république signifie au sens propre la « chose publique », sous entendue « l'intérêt général ». Si l'on met de côté le premier sens que lui a donné Platon, ce système de gouvernance n'a pas pour objectif premier le bien des citoyens en tant qu'individus, mais le bien du plus grand nombre autour d'un consensus proclamé au nom de l'intérêt général. Dans sa conception initiale, la république désigne un régime où le pouvoir politique est régi avant tout par la loi. Elle peut ainsi rassembler à la fois des éléments démocratiques, mais aussi d'autres types de régimes. Pour Cicéron, elle devait rassembler à la fois *le meilleur de la monarchie, de l'aristocratie et de la démocratie*.⁷¹

A travers l'histoire, les différentes nations ayant choisi la république comme mode de gouvernance l'ont adapté à leurs aspirations, l'ont pensée et repensée. La République n'a donc cessé d'évoluer en fonction des différents contextes : tantôt simple alternative opposée à la monarchie absolue, tantôt une *démocratie représentative* dotée donc d'un système de représentation – ce n'est plus le peuple qui se rassemble pour gouverner, mais ses représentant

⁷¹ « République », in DORTIER Jean-François (dir.), *Le Dictionnaire des sciences humaines*, Editions Sciences Humaines, Paris, 2008.

et agents. Du fait de ce caractère représentatif, la république est un mode de gouvernance fréquemment choisi par les États fédéraux. Néanmoins, dans le cas de la France, ce régime a maintenu la subordination des politiques régionales à un pouvoir jacobin⁷² centralisé. Cependant, depuis la Révolution, le système républicain français s'auto-définit comme une « *démocratie représentative plus des principes à caractère universels destinés à sceller l'unité du peuple des citoyens : la liberté, l'égalité et la fraternité.*⁷³ »

La devise de la République française « liberté, égalité, fraternité » – c'est également celle de la République d'Haïti – est apparue la première fois dans l'article 1^{er} de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789. Elle figure désormais dans l'article 2 de la *Constitution française* de 1958. Dans la *Déclaration* de 1789 la « **liberté** » est définie comme consistant...

« ... à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui : ainsi, l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance de ces mêmes droits. Ces bornes ne peuvent être déterminées que par la Loi.⁷⁴ [...] La Loi n'a le droit de défendre que les actions nuisibles à la Société. Tout ce qui n'est pas défendu par la Loi ne peut être empêché, et nul ne peut être contraint à faire ce qu'elle n'ordonne pas.⁷⁵ »

Ainsi, la liberté telle qu'elle est conçue par la Constitution française, est un concept dont les contours sont uniquement définis par la Loi. Ce qui signifie que la Loi et donc l'application de la liberté, doit s'appliquer idéalement à tous de la même façon et, que les « entorses » faites aux libertés individuelles – ou culturelles – ne sont considérées comme des infractions que dans le cas où elles sont reconnues comme répréhensibles ou condamnables par la Loi.

Dans la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1793, rédigée pendant la Terreur – il est à noter que l'actuelle *Constitution* s'inspire presque directement de la *Déclaration* originelle de 1789 – les contours de la *liberté* étaient d'essence éthique et basés sur un principe de *réciprocité*.

⁷² Au sens de pouvoir indivisible et bureaucratique.

⁷³ « République », in DORTIER Jean-François (dir.), Op. Cit.

⁷⁴ Article 4 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789.

⁷⁵ Article 5 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789.

« La liberté a pour principe la nature ; pour règle la justice ; pour sauvegarde la loi ; sa limite morale est dans cette maxime : Ne fais pas à un autre ce que tu ne veux pas qu'il te soit fait ».

Respecter la liberté de l'autre ne signifiait pas *respecter la Loi*, mais bien **respecter en l'autre mon semblable**, doté du même droit naturel à décider librement de son destin, dans le respect de tous les concitoyens évidemment. *Vivre libre ou mourir* était alors la devise républicaine.

L'« **égalité** » est, quant à elle, définie par la célèbre formule figurant dans l'article premier : *« les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits »*, complété de la phrase : *« les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune »*.⁷⁶ Ici aussi, il s'agit avant tout d'une égalité devant la Loi qui doit être appliquée de la même façon à la totalité des citoyens. La *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1793, proclame que *« tous les hommes sont égaux par nature et devant la loi. »*

Dans l'appréciation courante, on conçoit les *principes d'égalité et de liberté* comme étant des *idéaux* essentiellement *moraux ou éthiques*. En réalité, il ne s'agit que de **principes purement légaux**, ce qui ne signifie pas que la Loi contraigne à une liberté et à une égalité sans bornes. Il s'agit de respecter uniquement le cadre et les définitions de ces principes objectivement prévus par la Loi, une Loi basée sur l'universalité du bien commun et non nécessairement pensée pour prendre en compte les particularismes individuels ou communautaires.

Pour *Rousseau et Robespierre*, le respect de l'égalité signifiait ne pas abuser des inégalités sociales et financières et devait donc s'établir sur la base de la plus grande égalité socio-économique possible. Rousseau définissait ainsi l'égalité comme le fait que *« nul citoyen ne soit assez opulent pour en pouvoir acheter un autre, et nul assez pauvre pour être contraint de se vendre. »* L'égalité devait donc par ce biais favoriser le respect des libertés de chacun.

Selon Robespierre, l'égalité ne peut être garantie que si l'amour de soi n'est pas supérieur à l'amour porté à l'amour de la patrie, de la République et donc de l'intérêt général. C'est pourquoi, selon lui, la disproportion extrême des richesses est par essence antirépublicaine.

Ce vœu de modestie – pouvant faire penser aux germes d'idées socialistes expérimentées plus tard durant le Front Populaire – n'est pas sans rapport avec une certaine morale catholique. La majorité des penseurs des Lumières n'étaient des athées anticléricaux,

⁷⁶ Article 1 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789.

plutôt des *déistes*, à savoir qu'ils croyaient à une réalité supérieure, hors de tout texte sacré ou religion révélée. Plus tard, cette forme de foi s'est partiellement réincarnée dans la République. Le système laïc français est avant tout un *sécularisme* : Il s'agit d'une simple séparation des pouvoirs politiques et religieux. Mais cette question sera traitée plus loin.

La « **fraternité** » diffère des deux autres termes sur plusieurs points : il apparaît en tant que tel bien plus tardivement – en 1848 – dans les textes fondateurs, de plus, il est d'essence davantage morale que juridique et est donc sujet à interprétation. Il s'agit d'**encourager les relations harmonieuses** entre citoyens plutôt que d'encadrer contractuellement leurs droits et devoirs respectifs les uns envers les autres. Une des interprétations donnée au principe de fraternité est issue d'une lecture de l'article 2 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789, invoquant la liste des quatre droits fondamentaux : liberté, propriété, sûreté et droit de résistance à l'oppression. Pour certain, la fraternité serait ainsi un devoir moral concernant une « fraternité de rébellion » pour défendre ces quatre droits, en particulier ceux de liberté et de résistance.

Dans la *Déclaration des droits et des devoirs de l'homme et du citoyen* de 1795 et, par conséquent, dans la *Constitution de l'an III*, la fraternité est définie par la célèbre formule – absente néanmoins de l'actuelle *Constitution* appuyée plus directement de celle de 1789 – « *Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fit ; faites constamment aux autres le bien que vous voudriez en recevoir.* »

4. Laïcité, multiculturalisme et éducation

Il peut paraître étrange de mêler d'emblée ces trois problématiques. Celles-ci sont en vérité fortement liées et pas uniquement dans les débats contemporains. En effet, il a toujours existé une communauté de débat entre diversité culturelle et « diversité culturelle », entre multiculturalisme et « multi-confessionnalité ». L'école et l'éducation, parce qu'elle concerne l'émergence des futurs citoyens a toujours été le terrain des débats et des expérimentations, en particulier au Royaume-Uni. Ici aussi, les notions d'égalitarisme et universalité sont au centre des débats.

• Multiculturalisme

Pratiquement toutes les sociétés contemporaines sont multiculturelles, très peu d'Etat-nation sont aujourd'hui homogènes. Les différents « groupes » ou « communautés » se

rassemblent – ou sont discriminés – autour des concepts de « culture », de régionalisme, d'autochtonie, de langue, d'origine « ethnique » ou géographique, de « génération » d'immigration, de « classe sociale », de religion, de genre, de préférence sexuelle, de maladie, de particularité physique, d'opinion politique, d'âge, de pratique sociale ou culturelle, etc. Dans les pays de régime démocratique, les revendications identitaires ou communautaires se font entendre. Le défi des sociétés multiculturelles est donc de parvenir à faire coexister – et théoriquement, à garantir l'égalité de respect – entre cette multiplicité de revendications et besoins de reconnaissance.

Le « multiculturalisme » est donc le traitement politique de cette diversité. Reste à gérer l'équilibre entre la pleine participation citoyenne à la communauté nationale et le respect des spécificités de chacun. La première difficulté étant de définir les contours des **devoirs accompagnant la citoyenneté** et les **limites accordées au « droit à la différence »**. C'est pourquoi, dans la *doctrine multiculturaliste*, les « cultures minoritaires » – c'est-à-dire celle des groupes politiquement, économiquement ou symboliquement minorisés dans le cadre des rapports sociopolitiques hégémoniques et contre-hégémoniques – doivent **accéder à la reconnaissance et être protégées par des lois**. Il est intéressant de constater que ce ne sont pas les individus mais les « cultures » qui font l'objet de cette doctrine.

Les premières politiques menées dans ce sens ont été développées en Amérique du Nord, en particulier au **Canada**, qui a inscrit le multiculturalisme à sa *Constitution* en 1971. Aux **États-Unis**, différents principes visant à protéger les droits des différentes communautés ont été fixés par la loi. L'*affirmative action* – ou « discrimination positive » – consiste à instaurer des *quotas* favorisant l'embauche et la *représentation politique ou médiatique* de femmes et de « minorités ethniques ». Le principe de *color-consciousness* intègre la démarche de « prise en compte de la couleur de peau » à la règle générale de l'*affirmative action*.⁷⁷

Ces deux conventions parfaitement adaptées aux sociétés anglo-saxonnes ou nord-américaines multiculturalistes ne peuvent pas s'appliquer en **France** – hormis la part concernant les femmes – où toute différenciation entre citoyens est interdite par la loi... Toute entreprise de **promotion de la diversité sur le territoire français** doit donc s'accommoder et contourner cette ambiguïté philosophique. Dans tous les cas, ces deux principes, s'accommodent parfaitement d'un politiquement correct, mais restent insuffisants pour modifier les « imaginaires » à la base des comportements discriminatoires. Il arrive même que

⁷⁷ « Multiculturalisme », in DORTIER Jean-François (dir.), *Le Dictionnaire des sciences humaines*, Éditions Sciences Humaines, Paris, 2008.

de tels agissements soient aggravés par l'affirmative action du fait de groupes ou d'individus frustrés de ne pas voir leur propre manque de représentation placé en tête de l'agenda politique.

Il n'en reste pas moins que *les quotas et les comptages* constituent un levier essentiel pour amorcer une prise de conscience des injustices et un excellent premier outil pour les démarches de lutte contre les inégalités.

Le reproche le plus courant qui est formulé par les détracteurs du multiculturalisme est celui du risque de « *ghettoïsation culturelle* »⁷⁸. Ces personnes considèrent que la légitimation des revendications communautaires, religieuses ou culturelles n'accentue les rivalités interethniques, tout en institutionnalisant les discriminations. La crainte formulée est également que dans une configuration « communautariste », l'individu n'existerait plus que comme membre d'un groupe donné, ne serait plus considéré pour lui-même, groupe, qu'il n'aurait pas choisi de surcroît. De plus, la société ne serait plus un ensemble unifié, mais un champ de bataille d'intérêts particuliers. Profitant de cette situation de chaos, chaque groupe choisirait la stratégie de se poser comme victime pour « être remarqué ». Enfin, « *le libéralisme économique aussi bien que le multiculturalisme ne reconnaissent la liberté de tous les partenaires en présence que dans la mesure où chacun a les moyens de s'affirmer.* »⁷⁹

On peut ici opposer plusieurs arguments. Le premier est que le multiculturalisme ou « multicommunautarisme » n'interdit en rien les appartenances multiples. Il existe en effet de nombreuses communautés réfractaires au « métissage culturel », mais le fait de ne pas légitimer leur existence et leur demande de reconnaissance ne peut en rien faciliter l'existence des individus ou des familles en situation multiculturelle. On pourrait même opposer qu'une personne en quête identitaire fera des choix de vie plus personnels si les différents groupes auxquels il appartient cohabitent sur un pied d'égalité.

Certaines communautés utilisent une stratégie de victimisation ainsi que la reconnaissance accordée uniquement à ceux qui « parlent le plus fort ». On ne peut que constater, dans les médias tout particulièrement, que de telles manœuvres existent bel et bien. Toutefois, une fois de plus, c'est bien l'usage du multiculturalisme qui est critiquable plutôt que le principe en lui-même. En réalité, l'inégalité de représentation au sein de l'espace public, politique et médiatique, ne peut qu'accentuer ce type de stratégies. Si la parole était accordée à tous sur un pied d'égalité il n'y aurait nul besoin de l'extorquer par la force ou la victimisation. Cette prise de parole, idéalement, devrait être institutionnalisée et surveillée, à la fois

⁷⁸ « Multiculturalisme », in DORTIER Jean-François (dir.), Op. Cit. Ici, la critique est formulée directement par l'auteur de l'article, avant d'être nuancée par l'exposition de théories pluralistes.

⁷⁹ « Multiculturalisme », in DORTIER Jean-François (dir.), Op. Cit.

quantitativement et qualitativement⁸⁰, dans le respect des points de vue et des opinions politiques de tous. Ce sujet sera traité à nouveau plus loin, avec davantage de précision.

Pour d'autres théoriciens, appartenant à des paradigmes « pro-multiculturalistes » ou « pro-pluralisme », la reconnaissance communautaire, quelle que soit sa nature – culturelle, sociale, religieuse ou locale comme le quartier, la région ou la ville – offrirait les conditions nécessaires, d'une part, à la réalisation et à la liberté individuelles, d'autre part, à l'intégration et à la socialisation.

Ainsi, pour Michael Walzer⁸¹, la communauté est un lieu privilégié d'apprentissage de la citoyenneté. L'historien et sociologue Pierre Rosanvallon, pour sa part, fait le constat d'un paradoxe moderne. D'un côté, les citoyens ne font plus confiance aux gouvernements, désertent les urnes, se sentent incompris et mal représentés, de l'autre, ils n'ont jamais été aussi prompt à participer autrement : à se rassembler et à se faire entendre dans l'espace public, que ce soit dans les rues ou sur Internet⁸². Pour remédier à cette « mal-représentation », Rosanvallon propose de prendre en compte le quotidien et les vies ordinaires dans leur diversité et leur singularité. Pour lui, *les communautés* locales, religieuses, culturelles, associatives, numériques, etc. sont des *lieux indispensables de relais de la parole entre les citoyens ordinaires et le gouvernement centralisé*⁸³.

D'autres théoriciens réfléchissent sur les moyens de concilier universalisme et pluralisme en favorisant l'expression de la diversité culturelle au sein des démocraties. Pour ceux-là, même s'il ne faut pas institutionnaliser les différences communautaires de la même façon qu'aux Etats-Unis, il est important de les rendre visibles dans l'espace public et la vie sociale. La diversité devrait avoir une place de choix sur les scènes politiques et médiatiques. « *Plutôt que de faire du multiculturalisme une proposition par défaut (empêcher les discriminations culturelles), l'idée est désormais d'instaurer un nouvel apprentissage démocratique rendant possible la communication interculturelle.*⁸⁴ »

⁸⁰ Comme tente de le faire depuis une décennie maintenant l'*Observatoire de la Diversité* du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel en France.

⁸¹ WALZER Michael, *Pluralisme et démocratie*, Éditions Esprit, Philosophie, 1997.

⁸² ROSANVALLON Pierre, *La contre-démocratie. La politique à l'âge de la défiance*, Point Essai, Paris, 2014.

⁸³ ROSANVALLON Pierre, *Le parlement des invisibles*, Seuil, Coll. « Raconter la vie », Paris, 2014 ; (Dir.) *Refaire société*, Ed. La république des idées, Paris, 2011 ; et interview dans l'émission *Face au Chrétiens*, sur la chaîne KTO, du jeudi 26 mars 2015, disponible sur *KTO.com* ou le site du journal *La Croix*.

⁸⁴ « Multiculturalisme », in DORTIER Jean-François (dir.), Op. Cit.

Le respect de la totalité des citoyens passe donc également par une reconnaissance mutuelle des identités collectives. C'est ainsi que Charles Taylor⁸⁵ définit la démocratie comme une politique de la reconnaissance de l'autre et, par conséquent, de la diversité.

• Laïcité

La laïcité est une autre des valeurs défendues par la philosophie des Lumières, quoi qu'elle ait déjà été suggérée par certains textes antiques, chez Épicure et Marc-Aurèle. Originellement, il s'agissait simplement de séparer les intérêts de l'Etat et de l'Eglise, notamment du point de vue économique, éducatif et politique, c'est-à-dire que les institutions religieuses soient totalement séparées des autres institutions. C'est d'ailleurs la différence avec le concept de « sécularisme » exprimant le fait que le religieux perde socialement peu à peu de son sens dans la culture commune. L'idée de **laïcité n'est pas une réalité homogène**. A travers le monde⁸⁶, dans l'histoire⁸⁷ et dans les débats⁸⁸, il existe une grande diversité de degrés, d'interprétations et de modèles de laïcité, possédants chacun leur partisans ou applications politiques.

En **Allemagne**, pour prendre un exemple fréquemment cité, l'Eglise et l'Etat sont séparés. Toutefois, les différentes autorités et communautés religieuses jouent un rôle dans certains domaines, notamment dans le secteur social. De plus, sous réserve d'obtenir le statut qui l'autorise, les Eglises peuvent prélever des impôts provenant directement de leurs membres, s'ils en font la demande au moment de la déclaration d'impôts, ceux-ci sont d'ailleurs collectés par l'Etat lui-même. L'éducation religieuse fait partie des enseignements courant à l'école. Avec l'augmentation de l'immigration et de la communauté musulmane, les

⁸⁵ TAYLOR Charles, *Multiculturalisme : Différence et démocratie*, Flammarion, 2009.

⁸⁶ BAUDÉROT Jean, *Les laïcités dans le monde*, Puf Que sais-je ?, Paris, 2014 (2007) ; « Laïcité, le conflit des modèles », *Sciences Humaines*, Mensuel n°270S, mai 2015, pp. 24-31 ; HAARSCHER Guy, *La Laïcité*, Puf Que sais-je ?, Paris, 2011 (1996) ; et ZYLBERBERG Jacques, « Laïcité, connais pas : Allemagne, Canada, Etats-Unis, Royaume-Uni », *Pouvoir*, N°75, 1995, pp. 37-52.

⁸⁷ TOTOROV Tzventan, « Laïcité », in *L'esprit des Lumières*, Le livre de poche, Paris, 2006, pp. 57-74 ; SIREL François, « Laïcité », in CORDELIER Serge (dir.), *Le dictionnaire historique et géopolitique du 20^{ème} siècle*, La Découverte poche, Paris, 2007 (2000) ; et HAARSCHER Guy, *La Laïcité*, Puf Que sais-je ?, Paris, 2011 (1996).

⁸⁸ BAUDÉROT Jean, *La laïcité falsifiée*, La Découverte, Paris, 2014 (2012) ; TOTOROV Tzventan, « Laïcité », in *L'esprit des Lumières*, Le livre de poche, Paris, 2006, pp. 57-74 ; « Laïcité, le conflit des modèles », *Sciences Humaines*, Mensuel n°270S, mai 2015, pp. 24-31 ; SAINCLAIR Christopher, « Etat, religion et éducation en Angleterre. Les limites du compromis », *Journal des anthropologues* [en ligne], N° 100-101, 2005, mis en ligne le 18 novembre 2010, <http://jda.revues.org/1531> ; et HAARSCHER Guy, *La Laïcité*, Puf Que sais-je ?, Paris, 2011 (1996).

débats actuels dans certains länder proposent l'introduction d'un enseignement religieux islamique spécifique aux élèves musulmans.

En France, il existe une exception à la laïcité française concernant la **région Alsace-Moselle**. Dans cette région s'applique encore l'ancien Concordat signé entre Napoléon Bonaparte et Pie VII. Dans les grandes lignes, toutes les religions sont reconnues sur un pied d'égalité et les ministres des cultes peuvent prétendre être rémunérés par l'État lui-même. Cette spécificité s'explique par le fait que l'Alsace a été annexée par l'Allemagne entre 1870 et 1919. Elle a donc pris certaines caractéristiques allemandes comme par exemple, le délit de blasphème et de plus, elle n'a pas connu l'établissement officiel de la loi de séparation entre l'église et l'État en 1905. Cette spécificité accueille autant de critiques que de partisans. Ces derniers aimeraient voir le système du concordat Alsace-Moselle appliqué à l'ensemble du territoire français. Toutefois, les représentants des cultes catholique, musulman, juif et protestant ont récemment demandé l'abrogation de la législation concernant le blasphème. Le sort a fait que cette requête a été déposée le 6 janvier 2015, veille de l'attaque contre le journal Charlie Hebdo.

Hors de cette exception, la conception de **laïcité « à la française »** est la plus radicale du monde. La logique française veut que, pour que l'État puisse respecter de manière égale toutes les religions présentes sur le territoire national, celui-ci ne doit en reconnaître aucune, sans exception. La croyance religieuse, comme l'athéisme ou agnosticisme, relèvent tous de la sphère privée, ce qui signifie initialement que l'État n'a le droit ni d'en faire la promotion, ni d'en enrayer la bonne marche. L'État n'a le droit d'intervenir que dans le cas où une religion serait « persécutée ». De même, l'Église n'a aucun droit d'intervenir dans le fonctionnement de l'État et les cultes doivent s'organiser sur des fonds d'origine privée ou associative. En réalité, un glissement s'est opéré vers une sorte « d'athéisme d'État » et la conviction persiste que la religion ne peut être qu'un facteur de division, au niveau national, et rien d'autre. De plus, les imaginaires français restent largement teintés d'un anticléricalisme rampant hérité des conflits du 19^{ème} siècle entre les progressistes attachés aux propositions laïques des Lumières d'un côté, les conservateurs catholiques traumatisés par les persécutions dont le clergé a été victime pendant la période de la Terreur de l'autre.

Le **système éducatif** français reste un terrain d'affrontement. Un des débats de fond concerne le choix entre une école laïque et unique ou un système pluraliste avec des écoles privées rattachées aux différentes confessions. Évidemment, l'éducation spirituelle ne fait pas partie du programme scolaire français. En revanche, il est autorisé, même pour les

établissements publics, de disposer d'aumôneries ou d'associations de pratiquants, même si de telles initiatives font figure d'exception. En réalité, même dans le cadre des écoles publiques, la pratique des cultes religieux est autorisée à l'intérieur même des établissements scolaires, à condition de ne pas perturber les enseignements ou de se transformer en prosélytisme. Beaucoup déplorent par contre l'absence, au programme officiel et dans un objectif de culture générale, d'enseignements spécifiques accordés à l'histoire ou une sociologie des religions. Parallèlement au fonctionnement des écoles publiques, les établissements privés peuvent recevoir le soutien des collectivités territoriales et leurs enseignants sont rémunérés par l'État, à condition qu'elles respectent le programme officiel et accueillent tous les élèves qui le souhaitent quelle que soit leur religion.

À côté de cela, le débat qui revient régulièrement dans les débats sur la scène médiatique, c'est la fameuse interdiction des **signes ostensibles** d'appartenance religieuse. Cette interdiction est également valable pour tous les fonctionnaires d'État et dans toutes les administrations publiques. Contrairement à la conviction courante et à ce qui est fréquemment proclamé, originellement le port de signes ostensibles religieux n'est pas en lien avec la laïcité elle-même. L'interdiction de signes ostensibles, tout comme à l'opposé l'interdiction de discrimination sur critères religieux, sont des règles s'appliquant également aux signes d'appartenances politiques ou syndicaux d'un côté, aux discriminations sur critères « ethniques », culturels, sociaux, politiques, etc. Cette interdiction a donc pour but premier d'interdire le prosélytisme d'une part, de limiter les risques d'incompréhension et de rejet d'autre part, enfin de garantir la liberté de conscience et d'opinion dans les différents domaines de la vie des citoyens. Dans la vie courante il existe une certaine souplesse, mais force est de constater que malheureusement, cette souplesse n'est pas toujours appliquée avec le même degré pour tous. Comme ont pu le dénoncer Jean Baudérot⁸⁹ ou Nacira Guénif-Souilamas et Éric Macé⁹⁰, trop fréquemment, la « laïcité » est utilisée comme l'argument, ou même l'arme, privilégié de **certaines plaidoyers xénophobes, voire racistes**.

En outre, la question des signes ostensibles à l'école et les démêlés qu'elle provoque de manière cyclique, ramène à un autre débat plus général et classique en sciences humaines et sociales : celui de la **domination** et de la **reproduction culturelle et sociale**, pour reprendre le vocabulaire hérité du paradigme bourdieusien. Au cours du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème} la

⁸⁹ BAUDÉROT Jean, *La laïcité falsifiée*, La Découverte, Paris, 2014 (2012).

⁹⁰ GUÉNIF-SOUILAMAS Nacira et MACÉ Éric, *Les féministes et le garçon arabe*, Éditions de l'aube, Paris, 2004 ; et GUÉNIF-SOUILAMAS Nacira, « L'iconographie républicaine des Marianne « multicolores » », in RIGONI Isabelle (dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être, Montreuil, 2007.

laïcité faisait également partie des arguments invoqués pour interdire l'usage des langues régionales à l'école. Le Français, langue de la république, fut imposée aux enfants français, comme plus tard aux enfants des colonies. L'école reste, en France, une institution de socialisation mais aussi d'acculturation à une certaine norme française, laissant d'ailleurs peu de marge à ceux de ses enseignants qui souhaitent être plus ouverts ou créatifs dans la vie scolaire ou dans les enseignements. Les tentatives d'assouplissement, ou d'adaptation à la France contemporaine, sont souvent maladroites et fréquemment mal accueillies.

Le système scolaire britannique est couramment perçu comme le contre-exemple du dispositif éducatif à la française. À la fois décentralisé est multiforme, la religion y tient une place beaucoup plus importante.⁹¹ Cela est dû évidemment à une gestion du religieux dans la société qui diverge de celui de l'Hexagone. Du point de vue des institutions et des représentations sociales, le **Royaume-Uni** présente en effet davantage de similitudes avec le modèle allemand.⁹² La liberté de croyance et d'organisation du culte dans les différentes confessions, y compris en milieu scolaire, n'est pas directement protégée par la loi en tant que telle, mais indirectement par la loi imposant la **tolérance** face aux diversités culturelles, notamment hérité d'une gestion « multi-régionaliste ». Bien évidemment, il faut nuancer cette vision idéaliste. La tradition du pluralisme culturel et du compromis n'a pas empêché que l'histoire du pays soit marquée par des tensions des conflits et des guerres entre religions, ou entre exercice de la spiritualité et laïcité. La tolérance face à une diversité religieuse – qui s'est peu à peu élargie – provient du fait qu'il existe historiquement deux religions d'État – **anglicane et presbytérienne**. La confusion entre Église et État est hérité du **cumul entre la fonction royale et la fonction de chef de l'Église anglicane**. La tolérance s'est imposée au départ sur deux points : la permissivité à l'égard du culte presbytérien par le fait qu'un anglican peut théoriquement accéder au trône, à condition, évidemment qu'il se convertisse à l'anglicanisme avant son couronnement. En 1974 l'église anglicane a obtenu l'indépendance face aux pouvoirs parlementaires mais cela a abouti davantage à des relations harmonieuses qu'à un regain de laïcité ou de repli identitaire religieux.

La réforme de 1988 à augmenter la centralisation dans la gestion de **la vie spirituelle au sein du système scolaire britannique**. Pourtant la présence du religieux est encore notable.

⁹¹ SAINCLAIR Christopher, « Etat, religion et éducation en Angleterre. Les limites du compromis », *Journal des anthropologues* [en ligne], N° 100-101, 2005, mis en ligne le 18 novembre 2010, <http://jda.revues.org/1531>.

⁹² ZYLBERBERG Jacques, « Laïcité, connais pas : Allemagne, Canada, États-Unis, Royaume-Uni », *Pouvoir*, N°75, 1995, pp. 37-52.

Certaines institutions confessionnelles font partie du système d'enseignement public – il s'agit essentiellement d'écoles anglicanes et catholiques – il existe également une célébration religieuse quotidienne au sein des établissements, et les écoles non confessionnelles prodiguent toutes un enseignement religieux. En revanche, la célébration religieuse reflète toujours le culte royal, puisque la célébration quotidienne doit être chrétienne et que l'enseignement religieux en règle générale doit refléter la tradition chrétienne, tout en tenant compte, toutefois, des autres « religions principales ». Selon la loi les parents qui le souhaitent ont par contre le droit de soustraire leurs enfants aux cultes quotidiens et à l'enseignement religieux.

Longtemps, **les clivages** au sein de la société britannique s'exprimaient essentiellement sur les terrains idéologiques, politiques, culturelles ou sociétaux et la religion – bien que très présente **dans les médias** en tant que référence culturelle – n'était pas au centre des conflits et des débats. Évidemment le 11 septembre 2001 et les émeutes de 2005 ont depuis changé la donne.⁹³ Outre une augmentation des **mentalités ou comportements islamophobes**, certaines crises lors des dernières décennies ont entraîné une remise en cause de la tolérance traditionnelle vis-à-vis des religions et une **remontée des discours prônant la laïcité**. Le camp laïc appuie essentiellement son argumentation sur l'idée que **les groupes religieux utiliseraient l'Ecole** comme lieu de **prosélytisme** et de **résistance identitaire à visée communautariste**, sous-entendu comme antinationale.

La laïcité fait tout particulièrement débats en France, mais comme le fait remarquer Pierre Rosanvallon⁹⁴, il s'agit essentiellement d'une incompréhension de la loi de 1905, autant que celle de l'Universalisme républicain, qui sont pensée négativement. « *Si la définition de la laïcité, c'est être obligé de manger du porc à l'Ecole, c'est une définition réductrice et négative [voire « naïve »] de la laïcité.* » Et le sociologue d'ajouter qu'originellement, le concept n'a rien à voir avec la « laïcité de combat » qui s'impose actuellement comme modèle (ou a pu s'imposer à d'autres périodes⁹⁵), mais une « laïcité de paix » entre l'Etat et les différents cultes présents sur le territoire national, ainsi qu'entre les différentes religions. Pour lui, l'Islam, l'exemple n'est bien sûr pas pris au hasard, est ainsi trop compris sous un angle idéologique et non par l'expérience de la cohabitation ou par le sens qu'il prend pour les gens

⁹³ ESTEVES Olivier, *De l'invisibilité à l'islamophobie. Les musulmans britanniques (1945-2010)*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, Paris, 2011.

⁹⁴ ROSANVALLON Pierre, interview dans l'émission *Face au Chrétiens*, sur la chaîne KTO, du jeudi 26 mars 2015, disponible sur *KTO.com* ou le site du journal *La Croix*.

⁹⁵ L'histoire française a par exemple connu une période d'interdiction, faite aux moines et aux prêtres catholiques, du port de la soutane dans la rue, dans l'espace public.

qui le vivent au quotidien. Ainsi, les débats ignorent fréquemment le sens de la « vie de la mosquée » et des réseaux sociaux qu'elle peut créer, le rôle d'entre-aide et de socialisation qu'elle tient dans un quartier. Elle n'est perçue dans les imaginaires que comme un lieu suspect, dangereux ou corrupteur et potentiellement anti-républicain.

Pour mieux appréhender ce phénomène, il est donc important de remarquer qu'il existe en réalité non pas une seule, mais des théories de la laïcité. Jean Baudérot, qui a travaillé sur les différentes formes de laïcité dans le monde, a également listé les **différentes interprétations et mises en pratique de la laïcité** telle qu'elles ont cours en France⁹⁶. Elles trouvent pour la plupart leur origine dans les débats ayant lieu au moment de la constitution de la loi de 1905 :

- La « laïcité gallicane » consiste à ce que la religion reste sous le contrôle de l'État et n'empiète jamais sur l'espace public (confrontations autour du port du voile dans les lieux publics)..
- La « laïcité inclusive et accommodante » considère que les institutions religieuses sont des intermédiaires nécessaires entre les individus et l'État.
- La « laïcité ouverte » est plus extrême puisqu'elle prône la centralité de la religion et des traditions familiales dans la culture française.
- La « laïcité identitaire », défendue par l'extrême droite française et Nicolas Sarkozy, prône la valorisation des racines chrétiennes de la France comme central dans l'identité nationale.
- La « laïcité libérale et individualiste, considère que l'État doit être indifférent aux institutions religieuses et simplement faire appel à la liberté de conscience des individus, ainsi qu'à la libre expression de son appartenance, même dans les lieux publics. Enfin, ,
- la « laïcité antireligieuse », ou anticléricale, qui considère l'église et la religion en général comme dangereuse pour la vie politique et le bon fonctionnement de la société, est particulièrement répandue, y compris parmi les membres de certains partis de gauche.

La conviction fréquente selon laquelle la religion serait **l'opium du peuple**, qu'elle serait nécessairement opprimante et asservissante, alors que l'individualisme et les **progrès technologiques** seraient émancipateurs – bien que les nouvelles technologies de la communication soient en revanche, potentiellement facteurs d'assujettissement, comparés pour

⁹⁶ BAUDÉROT Jean, *Les sept laïcités françaises*, MSH, Paris, 2015.

l'occasion à des drogues ou à de nouveaux cultes. Cet argument se défend et fait partie de débats récurrents mais il est amusant de voir comment les vieilles **dichotomies occidentales** ancrées dans nos **imaginaires** – entre vie spirituelle d'un côté et rationalité scientifique de l'autre – sont ainsi réinjectées dans tous types de débat. Le prolongement de cette logique, s'incarne dans la conviction que les religions sont nécessairement facteur de violence, d'intolérance et de fanatisme. Il s'agit, une fois de plus de la même confusion : la faute n'incombe pas aux idées ou aux convictions, mais bien aux usages qui en sont fait. Ainsi professe le philosophe et journaliste Roger-Pol Droit dans le charmant opusculé *Les religions expliquées à ma fille* :

« – [...] Il y a des fanatiques dans toutes les religions ?

– Hélas, oui ! On ne connaît presque pas d'exception. Mais il faut ajouter tout de suite que dans toutes les religions il y a aussi de grands sages qui ont refusé le fanatisme. Ces sages ont insisté sur le respect des autres, sur la **tolérance**. Ce serait donc une erreur de croire qu'il existe d'un côté les religions avec les fanatismes qu'elles peuvent faire naître et de l'autre côté, en dehors du domaine religieux, l'esprit de tolérance. Au contraire, il y a presque partout du fanatisme et presque partout des esprits tolérants. [...] La seule issue me paraît être de parvenir à créer un espace de tolérance, c'est-à-dire une liberté d'expression et une liberté de culte réellement garantie pour chacun.

– C'est quoi la liberté de culte ?

– C'est le droit de pratiquer sa religion sans être poursuivi ou menacé. C'est aussi le droit de ne pas avoir de religion. Bref, c'est la possibilité pour chacun de suivre le chemin qui lui convient, sans que rien ne soit imposé. La seule chose imposée, c'est de ne pas nuire aux autres. La liberté de culte est un des droits de l'homme.

Dans la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, l'article 18 le dit exactement : « Toute personne a le droit à la liberté de pensée, de conscience et de religion ; ce droit implique la liberté de changer de religion ou de conviction ainsi que la liberté de manifester sa religion ou sa conviction seule ou en commun, tant en public qu'en privé, par l'enseignement, les pratiques, le culte et l'accomplissement des rites. »

C'est la réalisation véritable de la tolérance.⁹⁷ »

⁹⁷ DROIT Roger-Pol, *Les religions expliquées à ma fille*, Editions du Seuil, Paris, 2000, pp. 17-18.

Il existe donc deux points qui font débat autour du concept de la laïcité : d'une part la méfiance vis-à-vis du fait religieux en général, d'autre part la méfiance vis-à-vis de certaines communautés, notamment africaines, indo-pakistanaïses, musulmanes, etc. C'est pourquoi, **la question de la laïcité est liée avec celle du multiculturalisme**. L'exemple canadien le démontre particulièrement bien.⁹⁸ **Au Canada**, il n'existe pas de religion d'État, les groupes religieux peuvent demander à être exonérés d'impôts, tout comme les membres du clergé faisant « vœu de pauvreté perpétuelle ». Toutefois, les écoles privées confessionnelles ne peuvent pas être aidées par l'État. En revanche, au Québec, l'État soutient à la hauteur de 60 % les établissements privés accrédités, et ce, toutes religions confondues : catholiques évidemment, mais aussi protestantes, juives, musulmanes, etc. Il existe également une spécificité concernant le droit de porter des signes d'appartenances religieuses dans les lieux publics, directement liée à une philosophie multiculturalisme dans la province. Dans les années 1970, le premier ministre Pierre Elliott Trudeau a été le partisan d'une coexistence harmonieuse entre les différentes cultures du pays, en objection à la construction d'une identité commune potentiellement moins permissive et plus prompte à l'exclusion. Le Canada a ainsi été conduit à mettre en place des mesures de tolérance dont la légalisation du port de signes religieux fait partie, répondant aux principes dits d'« accommodements raisonnables ».

Tolérance, multiculturalisme, « laïcité inclusive », collaboration internationale et universalité des Droits de l'Homme devraient aller de paire, pourtant ces conceptions du « vivre ensemble » semblent difficiles à coordonner et entrent souvent en concurrence dans les débats.

5. L'Universalisme et l'universalité des Droits de l'Homme

L'universalité des droits de l'Homme est la dernière, pour le présent écrit, des valeurs formulées par les travaux des Lumières. Au sens strict du terme l'universalisme est « une conception selon laquelle les idées et les valeurs sont indépendantes du temps et du lieu⁹⁹ », c'est-à-dire qui concernent l'ensemble du genre humain sans aucune exception, comme c'est le

⁹⁸ « Laïcité, le conflit des modèles », *Sciences Humaines*, Mensuel n°270S, mai 2015, pp. 24-31 ; et BAUDÉROT Jean, *Les laïcités dans le monde*, Puf Que sais-je ?, Paris, 2014 (2007).

⁹⁹ « Universalisme », *Petit Larousse illustré*, Ed. Larousse, Paris, 2016.

cas, par exemple, de l'universalisme des Droits de l'Homme. Si la liberté d'action est une des premières valeurs défendues par l'esprit des Lumières, celle-ci nécessite une prise de conscience : « *tous les hommes appartiennent à la même espèce et ont par conséquent droit à la même dignité.*¹⁰⁰ » Cette égalité en nature de l'ensemble de l'espèce humaine est simple dans la théorie, plus complexe dans les faits, et cette complexité s'accroît lorsque l'on passe de l'échelle d'une nation à celle d'un continent, plus encore à l'échelle du monde.

La France du milieu du 18^{ème} siècle ne garantissait ni égalité de droit ni égalité de fait, Rousseau déclare dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* : « *il est manifestement contre la Loi de Nature [...] Qu'une poignée de gens regorge de super fluidité, tandis que la multitude affamée manque du nécessaire*¹⁰¹ ». Postulant à la nécessité d'un État juste garantissant une stricte égalité devant la loi, il conclut dans *Du contrat social* « *le pacte social établit entre les citoyens une telle égalité qu'ils s'engagent tous sous les mêmes conditions, et doivent jouir tous des mêmes droits*¹⁰² ». L'égalité ne peut donc exister que si elle est appliquée à tous et qu'elle est également appliquée par tous. Pour Rousseau, l'égalité de fait est avant tout responsabilité collective, tout autant, évidemment, qu'elle est un droit « naturel » partagé par tous.

« *Rousseau a établi un principe ; sa réalisation, elle, prendra du temps. L'idée de l'égalité des citoyens sera adoptée partiellement en 1789, plus complètement en 1848. L'esclavage sera aboli la même année. Les femmes n'obtiendront le droit de vote qu'en 1944. Cette égalité devant la loi ne suffit du reste pas pour éliminer toutes les discriminations, et l'exigence d'égalité reste d'actualité de nos jours mêmes.*¹⁰³ »

Cette idée, Todorov la prolonge en expliquant que l'égalité de faits n'est encore totale dans aucun pays, puis il cite les cas extrêmes que sont la peine de mort, encore légale dans de nombreux pays, l'usage de la torture, y compris par des pays qui se revendiquent du respect des Droits de l'Homme, ou encore des maltraitements sur les femmes ou les enfants.

Même si les penseurs des Lumières, en fournissant le concept d'universalité, ont pu voir leurs idéaux être retournés contre leurs propres principes, ce concept ayant pu être utilisé comme argument dans l'entreprise coloniale, ils n'en restaient pas moins partisans d'une égalité de droit applicable à l'ensemble des êtres humains de la planète (à l'époque, les

¹⁰⁰ TODOROV Tzvetan, Op. Cit., pp. 107-121.

¹⁰¹ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, p.194.

¹⁰² ROUSSEAU Jean-Jacques, *Du contrat social* (1761), II, 4, in *Œuvres complètes*, t. III.

¹⁰³ TODOROV Tzvetan, Op. Cit., p. 108.

« noirs » étaient considérés comme n'étant pas humains). D'ailleurs, même s'ils ne sont jamais entrés dans une lutte efficace contre lui, il condamnait dans leur ensemble l'esclavage. Ainsi Montesquieu affirmait « *l'esclavage est aussi opposé au droit civil qu'au droit naturel* ». Puis, se prononçant en faveur d'une égalité universelle des droits, il déclarait « *je suis nécessairement homme et je ne suis français que par hasard* ». Ce que Todorov précise par l'idée suivante : « *tous les habitants d'un pays devraient être citoyens ; tous les habitants du globe sont, d'emblée, des êtres humains. Ce que les hommes ont en commun et plus essentiel que ceux qui les différencient.* »

Todorov pose également de limites à l'universalité : Elle ne doit pas se traduire par un « *relativisme radical* » qui pousserait, par respect de l'auto-détermination des peuples, à laisser prospérer les infractions aux Droits de l'Homme cités plus haut. Ce thème est d'ailleurs au centre de nombreux débats sur la scène internationale. Ensuite, l'universalité ne doit en aucun cas justifier l'usage de la force, « en dehors de toute loi » précise-t-il. Il cite ainsi l'exemple de Pierre Bayle, précurseur des Lumières, un protestant ayant dû fuir la persécution des catholiques « *qui veulent sauver les âmes des protestants, donc les rendre plus heureux ; pour le faire, ils n'hésitent pas à recourir à la force : le bien est si grand qu'il s'accommode de quelques sacrifices (chez les autres).*¹⁰⁴ »

On touche là au cœur d'un débat aussi ancien que complexe. L'égalité et l'universalité des droits est-elle davantage garantie par le fait de gommer les différences, pour limiter les incompréhensions, les conflits et les pratiques discriminatoires, ou bien, au contraire, par le respect des différences et de leur expression, puisqu'être soi-même, dans sa singularité individuelle, culturelle et spirituelle, est également un droit inaliénable ?

• Droits de l'Homme

L'affirmation des Droits de l'Homme prend en réalité naissance bien avant la période des Lumières, mais c'est par le biais des écrits qu'au 18^{ème} siècle, ils pourront enfin prendre une forme institutionnalisée. Ils sont ainsi revendiqués comme un principe fondateur au sein de la *Déclaration d'indépendance* américaine de juillet 1776, puis dans la *Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen* du 26 août 1789, en France. Après la seconde guerre mondiale, le sentiment de rejet vis-à-vis de la « barbarie nazie » d'une part et la création de l'ONU

¹⁰⁴ TODOROV Tzvetan, Op. Cit., p. 119.

(Organisation des Nations Unies) d'autre part, marquent la volonté de « *fonder désormais les relations internationales sur le respect de la personne humaine comme valeur essentielle*¹⁰⁵ ».

La charte de l'ONU, signée le 26 juin 1945 à San Francisco, proclame dans son préambule

« [Sa] foi dans les droits fondamentaux de l'homme, dans la dignité et la valeur de la personne humaine, dans l'égalité de droits des hommes et des femmes, ainsi que des Nations, grandes et petites [et sa résolution à] créer les conditions nécessaires au maintien de la justice et du respect des obligations nées des traités et autres sources du droit international, [ainsi qu'à] favoriser le progrès social et instaurer de meilleures conditions de vie dans une liberté plus grande ».

Puis, l'universalité des droits de l'homme est encore rappelée dans l'article 55 prônant « *le respect universel et effectif des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour tous, sans distinction de race, de sexe, de langue ou de religions* ».

En 1946, la première *Commission des Droits de l'Homme* lance le projet d'une « déclaration ». Celle-ci sera concrétisée puis adoptée par l'*Assemblée Générale des Nations Unies*, le 10 décembre 1948, sous le titre de *Déclaration Universelle des Droits de l'Homme*. Cette déclaration doit s'appliquer à l'ensemble des États membres de l'ONU et couvrir la totalité des droits qu'elle affirme comme inaliénables et communs à l'ensemble de l'humanité : droits civils, politiques, économiques, sociaux et culturels. Au cours de la seconde moitié du 20^{ème} siècle, deux conférences dites « mondiales », vont réaffirmer l'universalité de ces droits à travers la rédaction de deux textes : la *Proclamation de Téhéran*, en mai 1968, et la *Déclaration finale et le Programme d'action de Vienne*, en juin 1993.

Il faut évidemment noter que lors de la signature de la charte de l'ONU en 1945 seuls quelques États, essentiellement « occidentaux », étaient présents. C'est pourquoi de nombreux États devenus membres de l'ONU a posteriori, du fait des indépendances et des conflits, continuent de voir dans la *Déclaration universelle* un document ayant pour objectif de diffuser des valeurs occidentales qu'un néocolonialisme voudrait imposer au reste de la planète. Dès la *Conférence mondiale des droits de l'homme de Vienne*, en 1993, l'universalité, l'indivisibilité et la complémentarité des droits de l'homme, présenté comme une nécessité, ont été sérieusement remis en question par plusieurs pays « en voie de développement » –

¹⁰⁵ TEXIER Philippe (magistrat), « Droits de l'Homme », in CORDELIER Serge (dir.), *Le dictionnaire historique et géopolitique du 20^{ème} siècle*, La Découverte, Poche, Paris, 2007 (2000).

principalement musulmans d'Afrique mais aussi asiatiques –, au motif de leurs spécificités culturelles.

Il existe en effet une ambiguïté inhérente à la *Déclaration universelle des Droits de l'Homme* qui a pourtant été précisé, le 16 décembre 1966, par deux pactes : le *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels* et le *Pacte international relatif aux droits civils et politiques*. Ces deux pactes, qui ne seront appliqués qu'à partir de 1976, « se fondent sur le droit de tous les peuples à disposer d'eux-mêmes, c'est-à-dire à la fois à déterminer librement leur statut politique et à assurer librement leur développement économique, social et culturel.¹⁰⁶ »

« *Qu'en est-il des droits économiques, sociaux et culturels ? [...] Sont-ils protégés de la même manière que les droits civils et politiques ? Sont-ils même réellement considérés comme de véritables droits de l'homme à caractère universel ? La réponse, en l'état actuel, reste négative.*¹⁰⁷ » En vertu d'un article commun aux deux Pactes, les États signataires s'engagent à « *garantir que les droits qui y sont énoncés seront exercés sans discrimination aucune fondée sur la race, la couleur, le sexe, la langue, la religion, l'opinion politique ou tout autre opinion, l'origine nationale ou sociale, la fortune, la naissance ou tout autre situation.* »

L'ensemble de ces textes a donc été rédigé pour garantir à la fois l'égalité des droits entre tous les hommes, ce qui signifie que la totalité des droits de l'homme (civils, politiques, économiques, sociaux et culturels), doit s'appliquer à la fois à la totalité des peuples et à la totalité des individus. Toutefois, la question des Droits de l'Homme reste soumise aux manœuvres politiques par lesquelles des blocs géographiques ou idéologiques semblent avoir pour seul objectif d'éviter une condamnation ou d'imposer leur autorité sur le reste de la planète. « *Les droits de l'homme sont de plus en plus monnayés en fonction d'intérêts géopolitiques ou stratégiques.*¹⁰⁸ » De plus, même d'un point de vue purement théorique, il est compliqué de trouver un juste équilibre entre le respect des spécificités nationales et culturelles et celui de la totalité des Droits de l'Homme pour tous. Évidemment, cette ambiguïté internationale joue également dans les législations et les décisions au niveau national, tout particulièrement lorsqu'il s'agit de gérer la diversité des expressions culturelles ou religieuses.

¹⁰⁶ TEXIER Philippe, Op. Cit.

¹⁰⁷ TEXIER Philippe, Op. Cit.

¹⁰⁸ TEXIER r Philippe, Op. Cit.

- **Mission et philosophie spécifiques de l'UNESCO**

Parallèlement, l'*Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture* (Unesco ou *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) est créée à Londres le 16 novembre 1945 et ratifiée un an plus tard. Tout en rejoignant les missions générales de l'ONU telles que les actions en faveur d'une paix durable ou la promotion des droits de l'homme et des valeurs universelles qui en découlent, l'Unesco met l'accent sur la « *solidarité intellectuelle et morale de l'humanité* ». Telle est la formule qui définissait le mandat spécifique de l'Unesco au moment de la rédaction de son Acte constitutif en 1945¹⁰⁹.

En novembre 2005, dans son préambule introductif prononcé à l'occasion de la célébration des 60 ans de l'Unesco, le Directeur général, Koïchiro Matsuura, élargit et précise ce programme en déclarant : « *La meilleure définition de l'Unesco n'est autre que la recherche perpétuelle de ce qu'il y a d'humains dans le genre humain. Telle est la raison d'être de nos quatre domaines de compétence – l'éducation, la science, la culture et la communication – [...]. Ces quatre champs de compétences sont en réalité quatre composantes fondamentales de l'être humain.* »

- **Quelles voies pour concilier Universalisme et Diversité ?**

Dans l'article qu'il rédige pour l'entrée du terme « universalisme » dans le *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Alain Policar distingue deux interprétations de l'universalisme.¹¹⁰ D'un point de vue descriptif, le concept peut être entendu comme un inventaire des raisons plaidant en la faveur d'une unité fondamentale du genre humain, au-delà de la diversité culturelle. D'un point de vue normatif, il peut être compris comme la prescription d'une politique fondée sur l'universalisation de principes et de valeurs communes. « *Notre souci, afin de penser les conditions d'un universalisme authentique, sera non de choisir entre l'universel et la pluralité, mais, au contraire, de conjuguer là où, le plus souvent, nous avons tendance à disjoindre.* »

Reconnaître l'Autre dans son humanité, peut se révéler une véritable gageure. « *L'histoire coloniale a montré que l'universalisme pouvait être dévoyé et laisser la place à une logique assimilationniste, qui, sous prétexte d'égalité, nie l'identité d'autrui.* » C'est ainsi

¹⁰⁹ De MECQUENEM, Isabelle, « Unesco », in TAGUIEFF Pierre-André (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, PUF Quadrige, Paris, 2013.

¹¹⁰ POLICAR Alain, « Universalisme », in TAGUIEFF Pierre-André (dir.), Op. Cit.

qu'un auteur comme Étienne Balibar¹¹¹ soupçonne l'universalisme, qu'il qualifie de « bourgeois », de n'être qu'une expression d'un « néo-racisme » occidental. Comme d'autres, il pose le principe que l'universalisme et le concept de races se sont développés de concert durant la période des Lumières, considérant que les valeurs universalistes ne se seraient développées au départ que pour défendre des intérêts particuliers. C'était également une critique adressée par Marx dans *Sur la question juive* en 1844. Toutefois Policar met en garde contre cette réduction rapide :

« Nous ne pouvons nier le risque, historiquement vérifié, d'une « tyrannie de l'universel », la délimitation d'une nature humaine pouvant servir à déterminer les individus et les groupes qui en seraient exclus. Mais, là encore, aucun lien de nécessité ne s'impose. » Une fois de plus, il s'agit de faire la différence entre les circonstances dans laquelle les philosophes des Lumières se sont exprimés et donc la nature de leurs leçons, avec les usages faits a posteriori de leurs idées.

Il existerait deux solutions pour sortir de cette impasse argumentative. La première, celle exposée par Alain Renaut, consiste à mettre l'accent sur l'autonomie et la dénaturalisation du sujet c'est-à-dire posé comme principe que « l'homme, originellement, n'est rien », c'est-à-dire rien par nature. Ainsi, libérer l'humanité contenue dans l'homme « *consistera en un arrachement à toutes naturalisations, arrachement qui [...] l'ouvre à l'autonomie qui est dans sa destination ou sa vocation, en même temps qu'à la véritable universalité humaine (qui n'est pas une universalité pleine au sens de celle qui consisterait dans le partage d'une naissance ou d'une nature, mais au contraire une universalité vide)*.¹¹² » Ce programme consisterait donc en une sorte d'« individualisme fraternel » garantissant le respect de chacun avec ses différences.

La seconde solution pour Policar serait de prendre en compte la totalité de l'être humain dans son physique et son psychique, par le biais des progrès de la neurologie, en repoussant la dichotomie cartésienne, ainsi que les théories racistes biologiques. L'être humain est bel et bien de nature biologique, mais cela ne l'empêche pas d'être doué de conscience, d'être singulier dans ses intentions, sa rationalité et son autonomie dans ses prises de décision. « *Nous ne sommes pas contraints de choisir entre la programmation neuronale et le relativisme culturel.* » Cette vision n'est pas sans communauté de pensée avec le sympathique adage de

¹¹¹ BALIBAR Etienne et WALLERSTEIN Immanuel, *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, La Découverte, Paris, 1997 (1988), p.10.

¹¹² RENAUT Alain, « Les conditions d'un universalisme ouvert à la diversité », conférence prononcée au Cevipof (Centre de recherches politiques de l'IEP de Paris), 5 avril 2007, diffusée par la revue électronique internationale *Sens Public*, www.sens-public.org, http://www.sens-public.org/IMG/pdf/SensPublic_ARenaut_Universalisme.pdf.

« généticiens humanistes », tels qu'Albert Jacquard, selon lequel il n'existerait que deux classifications possibles de l'espèce humaine : Soit il n'existe qu'une seule et unique espèce humaine, soit les Hommes sont tous différents puisque chacun est totalement unique.

« Face à l'augmentation de l'hétérogénéité culturelle, l'idée que nous ne pouvons échapper aux choix entre l'exaltation exclusive de la différence et l'universalisme abstrait, réducteur de toute permanence collective, à gagner du terrain. Mais pourquoi la préséance du principe d'universalité exclurait-elle la reconnaissance positive des différences ? L'idée que l'universalisme supposerait impérativement nécessaire de s'abstraire de sa culture pour construire un point de vue universel et infondé. Cette universalité, confondue avec la pure extériorité, n'est pas accessible à l'homme.¹¹³ »

- **Universalisme délibératif :
diversité, liberté d'opinion et consensus**

L'idéal serait de pouvoir se placer du point de vue d'un « nous » qui serait composés de la mise en dialogue des « je » qui le compose. Il y aurait ainsi une différence entre un « *universalisme de surplomb* »¹¹⁴ – Celui qui est le plus fréquemment compris, celui d'une loi unique et valable universellement pour tous, en toutes conditions– et « *l'universalisme délibératif* » reprenant les idées de Walzer et Policar qui proposent de mettre en avant le dialogue entre les cultures, rejoignant ainsi les propositions actuelles de l'Unesco.

« Dans le monde réel, un universalisme conséquent doit être fondé sur le pari que la communication est possible, malgré la pluralité des codes et en dépit de nos appartenances à des communautés singulières. [...]

La réciprocité occupe, dès lors, une place centrale car « les citoyens se doivent les uns aux autres une justification des institutions, lois et politiques publiques qui les engagent collectivement.¹¹⁵ » [...] Cette économie du désaccord moral autorise les acteurs sociaux à travailler ensemble pour d'autres causes que celle qui les oppose.

¹¹³ POLICAR Alain, Op. Cit.

¹¹⁴ WALZER M., « Les deux universalismes », *Esprit*, n°187, décembre 1992, p.114-133.

¹¹⁵ GUTMAN A. et THOMPSON D., « Pourquoi la démocratie délibérative est-elle différente ? » (2000), trad. Fr. L. Gagné, *Philosophiques*, 29 (2), automne 2002, p.193-214, extrait de, *Democracy an Disagreement*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1996.

L'universalisme délibératif suppose donc que l'existence de désaccords moraux fondamentaux, c'est-à-dire des positions irréconciliables par le simple recours au raisonnement, n'exige aucunement de renoncer aux principes universels. [...] Ainsi le champ de la politique s'ouvre-t-il à une série de désaccords raisonnables.

Même si la politique délibérative doit souvent se satisfaire de solutions provisoires et contestée, il est incontestable que la participation à la délibération induit de la reconnaissance et accroît le sentiment d'appartenance à la communauté politique, de laquelle nul n'est exclu par principe.¹¹⁶ »

*

Les origines des imaginaires européens concernant la diversité, les identités collectives et les conceptions de l'altérité sont complexes. Elles sont historiquement construites, non seulement par les événements et les textes de loi, mais aussi par le biais des interprétations et des usages qui en sont faits, en fonction des pays, des communautés, des individus ou des époques.

La philosophie des Lumières elle-même est évidemment héritière de philosophies politiques et d'humanismes antérieures provenant du monde entier : les préceptes adressés aux empereurs en Inde au 3^{ème} siècle avant J.-C, les « penseurs libres » de l'islam du 8^{ème} au 10^{ème} siècle, le nouveau confucianisme sous les Song en Chine aux 11^{ème} et 12^{ème} siècles ou encore les mouvements d'opposition à l'esclavage depuis l'Afrique Noire aux 17^{ème} et début du 18^{ème}. Cette prise de conscience humaniste de l'universalité – et donc d'égale dignité – des Hommes, aujourd'hui perçue comme étant l'héritage transmis par « l'esprit des Lumières » a donc trouvé les « ingrédients [qui la constituent] à des époques variées et dans toutes les grandes civilisations du monde¹¹⁷ ».

Cet « esprit » est donc, non seulement divers en son sein, mais aussi un syncrétisme dans ses origines. Il s'est parallèlement répandu en Amérique d'abord, puis en Europe, enfin dans le monde entier. D'autres idéologies ont ensuite émergé et ont essaimé à leur tour, en héritage ou en opposition – totale ou partielle – avec les idées de Lumières. Il en va ainsi, par exemple, de l'universalisme républicain, de la liberté démocratique, des valeurs promues par la

¹¹⁶ POLICAR Alain, Op. Cit.

¹¹⁷ TODOROV Tzvetan, *L'esprit des Lumières*, Le livre de Poche, Paris, 2006, pp. 122-123.

Déclaration universelle des Droits de l'Homme, de la révolution populaire communisme, de l'idée de progrès capitaliste ou de la démocratisation de l'accès aux savoirs et aux informations offerts par la communication mondialisée, etc. Chacune de ces « idéologies » possède en outre la faculté, tout comme les menus des franchises McDonald, de s'adapter aux « goûts » et « mœurs » locaux. Chaque imaginaire national peut y puiser, y prendre appui ou s'en inspirer. Ainsi, il est toujours possible de **fusionner ces grands courants idéologiques aux valeurs et normes locales** et traditionnelles, aux objectifs politiques et économiques des gouvernements ou même aux pratiques et croyances spirituelles.

Aucune de ces idéologies, celle des Lumières ne fait pas exception, n'est pas apparu du jour au lendemain. D'autres pensées, écrits, récits et valeurs ont précédé et leur ont servi de terreau et de source d'inspiration. Les idées¹¹⁸ et les idéaux forment au sein de la mémoire collective humaine un vaste réseau dans lequel chaque idéologie et par conséquent, chaque imaginaire collectif, pioche et recompose sa propre norme morale et légale, ainsi que ses objectifs politiques et sociaux. Comme le disent les chimistes, « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ». Les idéologies et imaginaires, tels les courants littéraires, cinématographiques ou artistiques, se suivent, se superposent, coexistent, se mêlent et se séparent, s'opposent et se combattent ou vivent en harmonie, s'inspirent de ce qui a précédé – ou d'une version fantasmée et adaptée pour les circonstances – de ce qui a précédé.

L'**Europe**, contrairement à d'autres ensembles multiculturels comme le Canada, les États-Unis, l'Inde, la Chine ou la Russie, n'est **pas unifiée sous une seule bannière**. Elle a cherché à concilier les avantages d'une communauté internationale tout en conservant la part de **diversité entre les nations**. Paradoxalement, la conservation de cette diversité s'est faite **au prix d'histoires et d'imaginaires nationaux forts**. Peut-être – mises à part les problématiques purement xénophobes ou racistes – cette particularité de la Communauté Européenne rend-elle d'autant plus difficile **l'intégration de nouveaux éléments de diversité au sein de chaque unité nationale**, même dans les pays davantage régis par le multiculturalisme, tels que le Royaume-Unis et l'Allemagne.

Il demeure pourtant **malgré ces problématiques et ces principes fondateurs communs** que la **France** et la **Grande-Bretagne** sont régies par deux esprits, **deux imaginaires** traditionnellement opposables.

¹¹⁸ MORIN Edgar, *La méthode. 4. Les idées. Leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation*, Éditions du Seuil, Paris, 1991 (1989).

III. Parcours et spécificités de la diversité dans les imaginaires français et britanniques

« Les nations modernes ont été construites autrement que le leur racontent leurs histoires officielles. Leurs origines ne se perdent pas dans la nuit des temps, dans ces âges obscurs et héroïques que décrivent les premiers chapitres des histoires nationales. La lente constitution de territoires au hasard des conquêtes et des alliances n'est pas non plus genèse des nations : elle n'est que l'histoire tumultueuse de principautés ou de royaumes. La véritable naissance d'une nation, c'est le moment où une poignée d'individus déclare qu'elle existe et entreprend de le prouver.¹¹⁹ »

Les imaginaires français et britanniques sont évidemment marqués par les grands principes fondateurs européens, comme les pages qui précèdent l'ont montré. Il s'agit à présent de mieux cerner les représentations de la diversité en commençant par mettre en perspectives ces deux modèles historiquement construits, ces deux imaginaires du « vivre ensemble » que sont l'Universalisme Républicain français et le Multiculturalisme traditionnel de Grande-Bretagne. Il convient donc d'examiner les spécificités de ces imaginaires nationaux par un tour d'horizon historique.

L'émergence des deux nations en tant que « collectifs » s'est faite par la succession ou la superposition de divers phénomènes. D'abord par une lente construction de territoires formés au hasard par les guerres et les alliances entre royaumes. Les nations au sens moderne et politique du terme n'apparaissent qu'à partir du 18^{ème} siècle. Leurs frontières connaîtront ensuite encore d'autres mutations au fil de l'histoire¹²⁰. Le second élément est évidemment le phénomène d'émigration et d'immigration. Entre 1850 et la fin de la Première Guerre mondiale, environ 4 millions de personnes ont quitté l'Europe pour l'Amérique du Nord principalement, mais aussi l'Amérique latine, l'Australie ou l'Afrique du Sud. C'est après la Seconde Guerre mondiale que s'est opérée le renversement des flux migratoires¹²¹. Il existe quatre sources principales aux migrations vers l'Europe. Tout d'abord l'immigration est provoquée par les bouleversements de l'histoire coloniale, puis postcoloniale, puisque les

¹¹⁹ THIESSE Anne-Marie, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Editions du Seuil, Paris, 2001 (1999).

¹²⁰ THIESSE Anne-Marie, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Editions du Seuil, Paris, 2001 (1999).

¹²¹ « Immigration », in DORTIER Jean-François, *Dictionnaire des Sciences Humaines*, Editions Sciences Humaines, Auxerre, 2008.

migrants proviennent essentiellement des anciennes colonies. L'Algérie, le Maroc ou l'Afrique de l'Ouest en général pour la France, l'Inde ou le Pakistan pour la Grande-Bretagne et la Turquie pour l'Allemagne. Mais si l'histoire coloniale explique la destination des migrants, en règle générale il ne s'agit pas de la principale motivation. Il existe une migration de pauvreté ou économique, une migration intellectuelle, estudiantine ou des élites, et enfin, la migration des réfugiés politiques qui fuient les génocides ou les persécutions ayant lieu à leur rencontre dans leur pays d'origine.

À partir de là, l'idéal d'une « intégration harmonieuse » devient un des objectifs des politiques d'Europe occidentale. Toutes ces populations de langues, de cultures et de religions différentes, d'abord incitée à émigrer « provisoirement » pour des raisons professionnelles, notamment pendant la période de forte croissance économique des années 60, puis du début des années 70, se sont ensuite peu à peu installées définitivement. Ce sont les réflexions, les législations et les crises successives qui vont former peu à peu l'histoire des politiques d'intégration, puis, au fil des générations, des politiques de gestion de la diversité nationale¹²².

1. Imaginaire national et diversité en France

Comme expliqué précédemment, l'*universalisme républicain* au centre de la vie sociopolitique française est l'héritage laissé par les Lumières et la *Déclaration des Droits de l'Homme* de 1789. Malheureusement, le principe d'égalité entre les peuples et les hommes, antiraciste par nature, procède dans le même temps par assimilation à une culture hégémonique. Ce paradoxe crée une méfiance naturelle vis-à-vis des questions d'identité culturelle, de communautés ou de religions, perçues comme des manifestations communautaristes antirépublicaines.

Genèse d'un imaginaire national « blanchi » ?

Avant même la colonisation, l'esprit universel a influencé l'administration des régions françaises. On va ainsi assister à un aplanissement progressif des cultures locales. Auparavant, la chasse aux « sorcières », c'est-à-dire (essentiellement) aux sages-femmes et autres guérisseuses, avait déjà permis l'écrasement des croyances et savoir-faire, au profit d'une

¹²² LASSALLE Didier, *Les minorités ethniques en Grande-Bretagne*, Ellipses, Paris, 1998.

église au pouvoir centralisé¹²³. Désormais, la langue française (bien que devenue véhiculaire) et le système scolaire deviennent de parfaits outils d'acculturation, en France comme plus tard dans les colonies. Il existe en effet une continuité entre ces deux histoires : dans un contexte de capitalisme naissant, les terres et les hommes sont partout mis à disposition du progrès et l'usage qui est fait de l'idéal des Lumières s'accompagne du mythe du « citoyen moderne », libéré des chaînes de l'obscurantisme.¹²⁴ Dans un même esprit, on inculquera aux Antillais la fierté d'ancêtres Gaulois et le mépris d'Africains sauvages¹²⁵.

Durant l'entre-deux-guerres, trois grandes diasporas d'origine politique allaient rejoindre la France, notamment du fait de l'attrait du Front Populaire : des juifs d'Europe de l'Est ou de Palestine, des Arméniens et des « Russes blancs » fuyants l'émergence du communisme. Après la Seconde Guerre Mondiale puis durant les années 50 l'immigration reste essentiellement européenne – Italie, Pologne et Belgique. Ces différentes populations ont connu elles aussi des réactions xénophobes et des conflits d'intégration mais leur incorporation à la population française s'est faite relativement facilement, en une ou deux générations à peine. Parallèlement la population française a commencer à se diversifier, notamment par la présence de populations noires (martiniquais, guadeloupéens, réunionnais...).

En effet, à partir de 1946, moment de la départementalisation des anciennes « colonies françaises d'Amérique », jusqu'au milieu des années 70, les populations antillaises connaîtront un déplacement de l'outre-mer, où sévissait le chômage suite à la fermeture des industries sucrières, vers la métropole. Ces déplacements de populations seront même favorisés et organisés par le gouvernement, afin d'éviter les crises sociales provoquées par le manque d'emplois aux Antilles et fournir à la métropole la main-d'œuvre dont elle avait besoin au sein du service public émergent. Il ne s'agit évidemment pas d'immigration, puisque le déplacement se fait d'une région à l'autre de la France, toutefois elle a contribué à la diversité observable au sein de la métropole elle-même.

C'est dans ses grands hommes (et femmes) que se reconnaît une nation. Pourtant, peu d'hommes « noirs », « arabes » ou « asiatiques » font partie de l'histoire officielle du pays. On oublie par exemple le résistant Félix Éboué, ou Camille Mortenol, l'officier supérieur

¹²³ DORLIN Elsa, *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, La Découverte, Paris, 2009 (2006).

¹²⁴ PIOLAT, Jérémie ; *Portrait du Colonialiste. L'effet boomerang de sa violence et de ses destructions* ; La Découverte ; Paris, 2011, pp.139-164. Et WAHNICH, Sophie ; « Les suspects de l'an II » ; in « Étrangers, une obsession européenne » ; *Télérama horizons* N°4, Avril 2011, pp.28-31.

¹²⁵ Témoignage de Lillian THURAM dans le documentaire de Pascal BLANCHARD, *Noirs de France*.

guadeloupéen qui défendit la capitale durant la guerre de 14-18.¹²⁶ En 1946, avec la départementalisation des territoires d'outre-mer, la capitale accueille un grand nombre de politiciens venus des colonies, dont Gaston Monnerville, guyanais, président du Sénat pendant près de 10 ans, le Député ivoirien Félix Houphouët-Boigny qui fait abolir le travail forcé, ou l'avocat sénégalais Lamine Guèye qui obtient la citoyenneté française pour les sujets des colonies.¹²⁷ Au moment de la décolonisation, ces hommes rentrent au pays, étudiants et travailleurs, eux, arrivent en métropole. Si, dans les années 50, Paris a pu être un lieu propice à la rencontre des cultures, pour les intellectuels comme pour les ouvriers¹²⁸, les années 60 et 70 seront celles de l'exil des immigrés vers les bidonvilles. Isolés, ils sont cantonnés aux derniers échelons de la fonction publique ou des travaux publics et deviennent invisibles.

Une « crise de l'intégration à la française » ?

Les décolonisations, mais aussi le franquisme en Espagne et la dictature Salazariste au Portugal, vont opérer un tournant dans l'histoire des sources d'immigration. Entre la fin des années 1950 et le début des années 1980, les principales populations migrantes viendront d'Algérie, du Maroc, de Tunisie et du Portugal. Ces populations travailleront essentiellement en tant qu'ouvriers dans le secteur industriel. Ils seront logés en tant que « migrants temporaires » d'abord dans des bidonvilles, puis des cités de « transit », enfin dans les premières HLM, dans les périphéries urbaines à proximité des zones industrielles.

À partir du début des années 1970, les politiques d'immigration vont connaître un revirement. On ne va plus chercher à recruter des travailleurs, au contraire, la crise économique va faire de ces nouveaux arrivants des « surcharges inutiles », un « problème social ». C'est également avec cette première crise économique que l'on va voir émerger la problématique des « cités » : chômage de masse, délinquance, difficultés d'intégration scolaire et professionnelle des jeunes « de la deuxième génération ». Les idées racistes ne sont plus alors réservées à des événements du quotidien mais deviennent un thème de débat politique avec la naissance du Front National. Tout au long des années 1970-1980, Valéry Giscard d'Estaing, tente

126 BLANCHARD, Pascal ; propos recueillis Marc BELPOIS, « Les oubliés de l'histoire officielle ; Où sont les Noirs dans l'histoire de France ? » ; Télrama 3238, 1er février 2012, pp. 34-35.

127 Documentaire *Noirs de France* (trois volets) ; Pascal BLANCHARD et Juan GELAS ; Compagnie des Phares et Balises / INA / France Télévision / TV5 Monde / Public Sénat ; France 5, dimanches 5, 12 et 19 février 2012.

128 Aux États-Unis, l'apartheid est encore présent, alors qu'à Paris il est courant de voir un homme noir et une femme blanche boire un verre, ou danser ensemble.

d'organiser le retour volontaire (puis forcé) des Nord-Africains, du fait d'une « inassimilabilité » supposée.

Ce projet échoue grâce à la mobilisation des Églises, associations, syndicats, partis de gauche, gouvernements étrangers, mais aussi de deux partis de la majorité, le RPR et le CDS. Se mettent alors en place des politiques d'« intégration » et d'« insertion » par l'expression culturelle (langues, musiques, cinémas).¹²⁹ Poursuivi sous les deux septennats de François Mitterrand, cet élan multiculturel a pénétré l'espace public conjointement aux revendications des femmes et des homosexuels.

C'est à l'issue des émeutes de 2005 qu'aura lieu un double basculement. À l'image de la déclaration de Jacques Chirac d'une « crise du modèle d'intégration à la française », la question de la diversité se fera désormais sous deux modes opposés et pourtant complémentaires : d'un côté un multiculturalisme impossible, avec des communautés impossibles à intégrer au collectif national, de l'autre une utilisation des discours victimaires pour des intérêts particuliers ou la justification d'actes violents. L'un et l'autre de ces deux discours étant tout deux nocifs, aussi bien pour l'ensemble de la population française, dans sa diversité, que pour l'harmonie des relations intercommunautaires.

Tout au long de la « décennie Sarkozy », montent en puissance, sur les terrains politiques et médiatiques, les idées de « race », d'« ethnicité », d'« intégration ». A l'affaire des tests ADN dans le cadre du regroupement familial, succèdent les déclarations sur le rôle positif de la colonisation, les « peuples d'Afrique pas encore entrés dans l'histoire ». On prône le contrôle de l'immigration et l'« identité nationale ». On stigmatise l'Islam. Aux événements de 2005, font échos, été 2010, les soulèvements de « gens du voyage », suite à la mort d'un jeune homme abattu par un gendarme, aboutissant au démantèlement des camps et à des expulsions hors des frontières.¹³⁰ Plus récemment, les propos de Claude Guéant sur les cultures qui « ne se valent pas » toutes, ont généré des débats. Quant aux « représentants » des « minorités visibles » au gouvernement, ils ont peu à peu disparu et certaines associations de jeunes politiciens « non-blancs » cherchent des solutions à leur marginalisation.¹³¹

*

¹²⁹ WEIL, Patrick ; *La République et sa diversité ; Immigration, intégration, discriminations* ; Ed. du Seuil, Paris, 2005.

¹³⁰ AMSELLE, Jean-Loup ; *L'ethnisation de la France* ; Nouvelles Éditions Lignes, Paris, 2011.

¹³¹ Cf. *Washington-Paris, la diplomatie des banlieues*, documentaire, Canal+, février 2011.

L'imaginaire national français de la diversité hésite entre deux poles. Bien que ceux-ci ne soit pas théoriquement incompatibles, l'universalisme normant et le pluralisme culturel tolérant, sont sujets à de nombreux débats et tensions dans les espaces publics et médiatiques. On oppose fréquemment les modèles français et britanniques. Il en effet productif de les mettre en perspective, mais le multiculturalisme britannique a connu des mutations récentes qui réduit le contraste existant entre les deux sociétés.

2. Imaginaire national et diversité en Grande-Bretagne

Dans l'imaginaire collectif britannique, l'accent est traditionnellement mis sur l'altérité : les peuples n'étant ni égaux, ni inégaux, mais indépendant les uns des autres, les peuples n'étant ni homogènes, ni hiérarchisés et les inégalités se dénonçant essentiellement sur le mode économique-social. La société britannique se percevait comme une « juxtaposition d'individus », où les idéaux libéraux et individualistes, hérités pour bonne part de la tradition protestante, mettaient l'accent sur la collaboration, plus que sur l'entraide.

Comme le spécialiste de la civilisation britannique Didier Lassalle l'explique, pour le Royaume-Uni,

« le concept [du multiculturalisme] s'appuie sur trois notions fondamentales la diversité culturelle est une bonne chose et la cohésion nationale ne nécessite pas l'adhésion de tous à la culture dominante ; toutes les cultures sont égales en dignité, ce qui implique que toute minorité est fondée à ne pas se laisser submerger par la culture majoritaire : en renonçant, par exemple, à l'expression publique de sa langue et de ses coutumes ; conserver et préserver sa culture est un droit de l'individu au même titre que sa liberté d'opinion. Cependant, les approches sont tellement diversifiées qu'on utilise maintenant l'expression au pluriel : « les multiculturalismes ».¹³² »

Cette diversification des approches du multiculturalisme découle évidemment d'une succession de périodes d'immigration, de crise et surtout de politiques de gestion de la diversité nationale.

¹³² LASSALLE Didier, *L'intégration au Royaume-Uni. Réussites et limites du multiculturalisme*, Éditions Ophrys, Paris, 2009, p.98.

Genèse du multiculturalisme britannique

Le multiculturalisme britannique est d'emblée présent dans le traitement des régionalismes (Ecosse, Pays de Galles, Angleterre, Irlande). En effet, la diversité est un élément constitutif du Royaume-Uni puisqu'elle est dès le départ constituée d'unités culturelles et linguistiques divergentes qui n'ont été politiquement réunies qu'à partir de 1901. Les premiers flux migratoires connus par le pays furent ceux entrant en l'Angleterre, le pays de Galles, l'Écosse et même l'Irlande avant qu'elle ne soit intégrée au Royaume-Uni. Théoriquement, la Grande-Bretagne se considère donc comme étant une société composée de différentes identités régionales, religieuses, idéologiques, politiques et sociales. L'idéal de liberté, s'exprime en tant que liberté d'expression et de choix individuels ; chacun a le droit d'être reconnu comme différent des autres. Mais, comme dans beaucoup de pays européens, cette liberté a été chèrement acquise¹³³. La révolution industrielle et l'exode rural ont eu pour conséquence et comme moteur la privatisation des terres cultivables¹³⁴, traditionnellement exploitées collectivement, et condamnèrent nombre de paysans à perdre leurs cultures ancestrales au profit d'un capitalisme élevé au rang d'idéal national. Une fois de plus, cette mise à disposition des terres et des hommes, initiée outre-manche, fut transposée au cœur de la gestion des colonies.

L'histoire coloniale du pays a amené la plupart des minorités¹³⁵ présentes aujourd'hui sur le territoire britannique. Les sombres souvenirs de cette période ont modelé les politiques de migration et d'intégration en Grande-Bretagne et il est souvent reproché à la culture britannique, l'exclusion sociale et culturelle dont sont victimes les « non-blancs », même si de nombreuses initiatives ont été prises pour intégrer les minorités. Paradoxalement, les idées d'« inclusion » et d'intégration ont longtemps permis et protégé la diversité religieuse et linguistique. Considérée comme l'un des pays d'Europe les plus attentifs au multiculturalisme et à l'intégration, la Grande-Bretagne n'est malheureusement pas exempte de discriminations, de racisme ou d'exclusion.

En revanche, une des originalités de l'immigration en Grande-Bretagne a été d'accorder rapidement le droit de vote aux migrants qui ont ainsi pu participer à la vie politique du pays dès les années 1940 et même se présenter à des postes électifs locaux dès les années 1980.

¹³³ Cf. infra précédemment.

¹³⁴ On nomma ce mouvement, celui des enclosures, terme traduisant l'enfermement derrière les clôtures. Cf. PIOLAT Jérémie ; *Portrait du colonialiste ; L'effet boomerang de sa violence et de ses destructions*, La Découverte, Paris, 2011.

¹³⁵ Il faut ici comprendre « minorités » au sens de groupe symboliquement et socialement minorisé.

Pendant plusieurs décennies, la diversité a été reconnue comme un élément positif et un facteur de dynamisme pour la société et l'État britannique a longtemps soutenu le développement de projets et d'espaces culturels propres aux minorités. Dès 1948, le *Nationality Act* garantit un droit de libre circulation des travailleurs (bien que conçus comme distincts des sujets britanniques) et des capitaux au sein de l'ancien espace colonial, devenu depuis le Commonwealth après l'indépendance de l'Inde. À l'époque on considérait que la majeure partie des migrations concernerait les britanniques partant travailler dans les pays de l'Empire et du Commonwealth.¹³⁶

Comme dans toute l'Europe occidentale la reconstruction de l'après-guerre, puis la période d'expansion économique qui a suivi dans les années 1950 et 1960, a entraîné un manque de main-d'œuvre sur l'île de la Grande-Bretagne et attiré des populations immigrées venues pour des raisons professionnelles. À cette époque, les nouveaux arrivants étaient considérés comme des sujets à part entières de la couronne britannique, possédant donc le droit de résidence, de travailler dans la fonction publique, de faire partie de l'armée et de voter. La période entre 1950 et 1965 est d'ailleurs celles où l'immigration fut la plus importante en particulier après l'indépendance de l'Inde et du Pakistan.

La tradition anglo-saxonne est pragmatique. Contrairement à la situation française, aux États-Unis, en Grande-Bretagne et au Canada, il a tout de suite été d'usage de distinguer légalement les individus, selon leur « sexe » et leur rattachement à un « groupe ethnique ». La pratique des quotas, interdite en France, a ainsi pu favoriser une certaine parité au sein des différentes institutions du pays, même si la quantité ne fait pas la qualité et qu'elle ne résout pas la question des rapports symboliques de pouvoir au sein de la société, ni en matière de « classe », ni en matière de « genre », ou de « race »¹³⁷.

Le terme d'*ethnic minorities* est apparu dans les médias britanniques durant la vague d'émeutes raciales de la fin des années cinquante. Il recouvre aussi, originellement, les communautés « blanches » britanniques ou issues du *Commonwealth*, mais est vite devenu un moyen de désigner les communautés « non-blanches ». En 1958, au cours des émeutes raciales de Nottingham et de Notting Hill, de jeunes « Blancs » agressent avec violence des personnes « de couleur ». Non sans cynisme, ces agressions ont été utilisées comme argument par le lobby des partisans du contrôle de l'immigration. Les attaques perpétrées contre des « gens de couleur » étant la preuve que la population « locale » n'était pas prête à les accueillir et que leur seule présence en territoire britannique devenait ainsi un facteur de troubles à l'ordre

¹³⁶ LASSALLE Didier, *Les minorités ethniques en Grande-Bretagne*, Ellipses, Paris, 1998.

¹³⁷ Le terme est ici emprunté au vocabulaire des *cultural, gender, et postcolonial studies*.

public. L'augmentation massive de l'immigration antillaise, indienne et pakistanaise, entre 1960 et 1962, enflammèrent davantage les débats.

Les années 1960 connaissent ainsi un tournant idéologique avec les débuts d'une politique volontariste d'intégration appelée « *race relations* », traduisant théoriquement une volonté de relations harmonieuses entre les « races ». En 1962, le gouvernement conservateur a donc proposé et obtenu le vote d'une loi limitant l'immigration en provenance des pays du Commonwealth, le *Commonwealth Immigrants Act*. Dans les années suivantes, même le parti travailliste qui s'engageait contre la discrimination et l'incitation à la haine raciale, notamment dans les lieux publics, prônait en revanche le maintien du contrôle de l'immigration.

Les années 1970 et 1980 verront, quant à elles, la naissance de mouvements racistes tels que le *National Front* dont la chute sera accélérée par le renforcement des politiques antiracistes durant la décennie suivante.

Une « crise du multiculturalisme » ?

Dès 1971, après leur victoire électorale aux élections de 1970, les Conservateurs nouvellement au pouvoir, s'empressèrent de faire signer une nouvelle loi devant renforcer et étendre la législation sur l'immigration et la gestion des populations immigrées sur le territoire britannique, l'*Immigration Act*. Fondée en 1966, le National Front, parti d'extrême droite a connu un vif succès jusqu'à son déclin lors des élections partielles de 1977. La popularité de ce groupement politique a été en partie éclipsée par l'arrivée de Madame Thatcher à la direction du parti conservateur.¹³⁸

Par la suite, les critères d'accès à la nationalité britannique, jusque-là dépendants d'un droit du sol, se sont déplacés vers une citoyenneté acquise par la descendance. C'est-à-dire que les enfants nés en territoire britannique de parents étrangers n'obtiennent plus la citoyenneté qu'après 10 ans de résidence ininterrompue dans le pays. De plus les personnes épousant un citoyen britannique ne peuvent entamer des démarches pour être naturalisé qu'après trois ans de résidence. Cette loi sur la nationalité, *British Nationality Act*, promise par Madame Thatcher durant la campagne électorale, a été présentée par le gouvernement conservateur et votée en 1981. De plus, un des premiers actes politiques du troisième gouvernement Thatcher a été de proposer une nouvelle loi sur l'immigration, votée en 1988. Les gouvernements de John Major marqueront par la suite la continuité de cette politique conservatrice dans le domaine de l'immigration.

¹³⁸ LASSALLE Didier, *Les minorités ethniques en Grande-Bretagne*, Ellipses, Paris, 1998.

La première enquête d'opinion concernant les comportements de racisme et de discrimination effectuée au début des années 1990 a montré que les deux tiers des « blancs » et les quatre cinquièmes des antillais percevaient la Grande-Bretagne comme une société raciste, alors que seulement la moitié des Asiatiques partageait cette opinion, bien que ceux-ci aient été davantage victimes de discriminations durant la décennie précédente. C'est pourquoi au cours des années 1980, puis au début des années 1990, la *C.R.E., Commission for racial equality*, a milité en faveur d'une refonte complète des politiques de lutte contre la discrimination raciale, malheureusement avec succès mitigé. Entre 1991 et 1993 la police londonienne a mené une enquête sur les agressions, violences et faits de harcèlement d'ordre raciste. Ils ont remarqué que 80% de ces méfaits étaient perpétrés par des personnes de moins de 30 ans, mais aussi que les petits commerçants originaires d'Asie du Sud étaient devenus les cibles privilégiées des attaques. En 1995, une étude de la *CRE* a également révélé que seulement la moitié des 300 plus grosses entreprises du pays avait commencé à mettre en place des politiques d'*égalité des chances* concernant les recrutements et les promotions en interne.

Les gouvernements successifs de Tony Blair ont pris en compte la problématique délicate de l'immigration, conscient que l'avenir politique du *New Labour* pouvait pâtir d'une mauvaise gestion dans ce domaine. Les années 2000 ont été marquées par une série de lois, en 2002, 2004, 2006 et 2007, dont l'objectif était une fois encore un meilleur contrôle de l'immigration mais aussi de renforcer les pénalités imposées aux contrevenants souhaitant abuser du système, à limiter les possibilités de recours contre les différentes sanctions et à faciliter les expulsions. Cette position ambiguë du parti travailliste inquiète d'ailleurs une partie de l'opinion publique étonnée par cet abandon partiel de ses principes moraux fondateurs¹³⁹.

Les années 2000 seront le théâtre d'un nouveau tournant : l'idéal des « *race relations* » s'efface au profit d'une approche en terme de « droit de l'homme » suscitée par certaines directives de l'Union Européenne. En effet, à partir du traité d'Amsterdam de 1997, l'Europe commence à adopter une série de lois visant au renforcement du contrôle des frontières limitrophes de l'Union. La position de la Grande Bretagne reste complexe puisqu'elle a choisi de ne pas participer à la libre circulation des personnes à l'intérieur de l'espace Schengen. Toutefois, elle reste tout de même liée aux autres pays qui perçoivent sa réglementation des migrations comme laxiste, considérant que la Grande-Bretagne en paye le prix en recevant un grand nombre de demandeurs d'asile. Le Royaume-Uni tente alors de rallier l'Allemagne et

¹³⁹ LASSALLE Didier, *L'intégration au Royaume-Uni. Réussites et limites du multiculturalisme*, Éditions Ophrys, Paris, 2009.

l'Italie à un nouveau système de limitation des flux migratoires, le *Common European Asylum System (CEAS)*.

Plus généralement, le principe « d'égalité devant la loi » britannique n'est pas un principe constitutionnel fondamental s'appliquant à toute forme de discrimination. Dans la pratique, la gestion des faits racistes et discriminatoires est assurée par un ensemble de lois et de jurisprudences allogènes, diversifiées et compartimentées en fonction des différents types de communautés victimes des inégalités de traitement. Mais l'incorporation progressive à la Communauté Européenne a forcé la société britannique à se conformer peu à peu à une législation dont le caractère est supranationale. Issus de l'intégration de la *Convention Européenne des Droits de l'Homme* à la législation préexistante, le *Human Rights Act* a été voté en 1998 mais n'est entré en vigueur qu'à l'automne 2000. La *CRE*, la *Commission en faveur de l'Egalité des Chances (OCI)* et la commission protégeant les droits des personnes atteintes d'invalidités, *Disability Rights Commission*, verront alors leurs champs d'application réunis dans une loi unique, l'*Equality Act*. Acceptée par la nouvelle *Commission des Droits de l'Homme (Human Rights Commission)*, elle doit couvrir l'ensemble des cas et problématiques de discrimination, c'est-à-dire, celle des minorités « ethniques », sexuelles, culturelles, religieuses, etc¹⁴⁰.

Le concept de *Community Cohesion*, originaire d'Amérique du Nord, plus particulièrement du Canada, concernait au départ des phénomènes dont la source est économique : inégalités d'accès à l'éducation et à l'emploi, d'accès aux technologies de l'information et de la communication, aux biens culturels ou au « capital social », etc. Il fut introduit au Royaume-Uni après les traumatismes causés par les émeutes racistes du printemps et de l'été 2001. Ces émeutes, comme celle de 2005 en France, ont été un élément déclencheur mettant en lumière les clivages existants entre les diverses communautés et classes sociales du pays. Les émeutes britanniques ont particulièrement révélé l'islamophobie grandissante au sein de la population, et ce, avant même les attentats du 11 septembre.

Le principe du *Community Cohesion*, plus proche de l'universalisme égalitaire français, s'impose alors dans les politiques publiques. En effet, le gouvernement prend ainsi ses distances avec l'idéologie multiculturaliste en perte de vitesse et de plus en plus critiquée, perçue comme un multi-communautarisme menaçant l'harmonie du pays. Ce phénomène a

¹⁴⁰ LASSALLE Didier, *L'intégration au Royaume-Uni. Réussites et limites du multiculturalisme*, Éditions Ophrys, Paris, 2009.

encore été amplifié par les attentats de Londres, en 2005, suivi des émeutes de Tottenham, en 2011.¹⁴¹

Le 5 février 2011, lors d'un discours prononcé à Munich, David Cameron, premier ministre de Grande-Bretagne, emploie la célèbre formule proclamant l'« échec du multiculturalisme » britannique¹⁴². Il affirme alors que « *le multiculturalisme a conduit à ce que des communautés vivent isolées les unes des autres. Ces sociétés parallèles ne se [développeraient] pas selon [les] valeurs [britanniques]. [La Grande-Bretagne] ne leur [ayant] pas donné une vision de ce qu'est [cette] société.* » Il continue alors en incitant les autres pays européens à « *se réveiller* » et « *regarder ce qui se passe [à l'intérieur de leurs] frontières* ». Nuançant ses propos, le premier ministre précise que l'Islam est « *pratiquée pacifiquement* » par de nombreuses personnes et que lui-même rejette la théorie du « choc des civilisations », considérant en revanche que le pays doit avant tout lutter contre les « *prédicateurs de la haine* ».

Ce jour-là, son discours fait basculer la politique britannique de la diversité vers une vision universaliste du « vivre-ensemble » en prônant l'édification d'« *une identité nationale pour tous* ». Dans la foulée, il propose de soumettre l'attribution des subventions accordées par l'état aux associations communautaires à leur engagement pour la tolérance, l'égalité des sexes et l'intégration. Une même proposition avait été formulée l'année précédente par la chancelière allemande Angela Merkel, proclamant elle aussi l'échec du multiculturalisme germanique et exhortant les immigrés à faire davantage d'efforts pour s'adapter à la culture et aux valeurs allemandes.

Un véritable glissement rhétorique à lieu : de la lutte contre le terrorisme Cameron passe alors à la stigmatisation d'une communauté entière – tout en prétendant le contraire. En affirmant que la solution réside dans la conformité à l'identité commune et l'intégration, il suggère en effet que le problème de l'intégrisme réside bel et bien dans les spécificités de la « culture musulmane » – culture qui d'ailleurs n'existe pas en tant que telle puisque diversifiée selon les manières de pratiquer et les pays d'origine.

Les propos du premier ministre déclenchent alors une polémique dans l'espace médiatique et sur la scène politique. Tandis que politiciens et journalistes de droite

¹⁴¹ GARBAYE Romain, *Émeutes vs intégration. Comparaisons franco-britanniques*, Presses Sciences Po, Paris, 2011.

¹⁴² « Les propos de Cameron sur le multiculturalisme font polémique », *Le Monde*, 06/02/2011, 12H17, *Lemonde.fr*, http://www.lemonde.fr/europe/article/2011/02/06/les-propos-de-cameron-sur-le-multiculturalisme-font-polemique_1475928_3214.html.

applaudissent ce discours ou le jugent encore pas assez sévère, certains membres du parti travailliste lui reproche de faire monter un sentiment de peur en généralisant le problème et de faire ainsi le jeu de l'extrême droite. Le journal *The Independent*, lui, qualifie le discours de Cameron d'« *attaque dévastatrice contre 30 ans de multiculturalisme* ». Pour l'un de ses éditorialistes, Paul Vallely, « *Le multiculturalisme vise à créer un facteur commun sociétal plus fort [or] l'approche de David Cameron [...] condamne [le pays] à chercher le plus petit dénominateur commun* ».

Malgré tout, cette « crise du multiculturalisme » reste davantage une inflexion qu'un abandon complet, même si l'actualité traduit régulièrement les angoisses nationales en terme de « cohésion ».

*

Au Royaume-Uni, les successions de lois visant à maîtriser les flux migratoires ont façonné le visage et la composition actuelle de la diversité. De leur côté, les discours médiatiques, politiques et publics sur les minorités, au cours des 60 dernières années, se sont centrés tantôt autour de la notion de « couleur » (1950-1960), tantôt de « race » (1970-1980), puis d'« ethnicité » – entendu comme une traduction politiquement correcte de l'expression « race » – finalement de « religion » (durant les années 2000).¹⁴³ Certains chroniqueurs « issus de la diversité » n'hésitent pas à dénoncer le racisme et la xénophobie en augmentation dans la société britannique. Tout comme en France, les intellectuels et les médias sont prioritairement pointés du doigt, comme les complices de ce phénomène qu'ils ont contribué tantôt à transformer en spectacle, tantôt à rendre respectable¹⁴⁴. Toutefois, ce qui est important à noter est que le paysage interculturel tout comme les représentations des communautés minoritaires et de la diversité sont loin d'être figés.

Du point de vue des imaginaires, la mutation vers le principe de *Community Cohesion* a d'abord révélé deux nouvelles formes de questionnements ou d'angoisses. La première est de savoir si une cohésion nationale est toujours envisageable alors même qu'il existe de graves cas d'intolérance entre les différentes cultures, communautés et traditions spirituelles. Le second point consiste en une réflexion sur la meilleure façon de créer et d'entretenir un sentiment

¹⁴³ ESTEVES Olivier, « Introduction », *De l'invisibilité à l'islamophobie. Les musulmans de britanniques (1945-2010)*, Presses de Sciences Po, Paris, 2011.

¹⁴⁴ LASSALLE Didier, *L'intégration au Royaume-Uni. Réussites et limites du multiculturalisme*, Éditions Ophrys, Paris, 2009.

d'espoir et de confiance entre les différentes communautés, en réduisant donc la peur et les phénomènes de méfiance mutuelle.

De plus, ce nouveau principe a supplanté celui de « tolérance » en cherchant des normes et des valeurs sociales communes, pouvant fédérer la totalité des communautés du Royaume-Uni. Cette quête, nouvelle pour la nation britannique, n'est pas sans rappeler l'Universalisme Républicain tel qu'il existe en France.

Au tournant des années 2000 et 2010, la présence grandissante d'opinions et d'études se prononçant en faveur d'un pluralisme culturel tolérant en France et la politique volontariste de normalisation de la culture et des valeurs en Grande-Bretagne font que les deux imaginaires nationaux concernant la gestion de la diversité semblent se rejoindre. Voilà pourquoi la mise en perspective de ces deux traditions est si riche en découvertes, voire en enseignements.

Les deux modèles, de l'universalisme et du multiculturalisme, sont pourtant encore bien lisibles dans les imaginaires collectifs et donc dans les représentations médiaculturelles et télévisuelles. En revanche, celles-ci se modifient indirectement et par contre-coup, du fait de l'évolution des politiques audiovisuelles et médiatiques de la diversité.

Il convient donc à présent de s'interroger plus directement sur ces représentations médiaculturelles : les grandes étapes, les éléments ou encore les législations.

Chapitre 2: Élaboration et gestion des représentations de la diversité

Concernant la construction des imaginaires nationaux et collectifs, aux côtés de l'influence des lois et des médias évoquée précédemment, il ne faut pas négliger le rôle qu'ont pu tenir d'autres phénomènes. La diffusion des théories scientifiques et philosophiques dans la culture commune – en particulier les théories sociologiques, anthropologiques ou psychosociologiques – ont pu modifier les conceptions du monde et de la nature humaine. Ces imaginaires et ces théories ont été transmis, diffusés, parfois modifiés au sein des « médiacultures » dans leur ensemble – notamment la littérature, la peinture et le cinéma, mais aussi la musique, les spectacles vivants, la photographie, le théâtre, le sport, ou même les manuels scolaires.

I. L'«Autre» dans les traditions médiaculturelles : Des zoos humains aux séries télévisées

Un rapide tour d'horizon des médiacultures les plus anciennes et traditionnelles permet de dégager les racines des représentations de l'altérité dans l'Europe occidentale des 18^{ème} et 19^{ème} siècles. Quelques grandes lignes se dégagent ainsi, laissant présager des stéréotypes, aussi bien positifs que négatifs, qui marqueront pour longtemps les imaginaires occidentaux.

1. Mettre en scène la différence

Selon une anecdote historique fréquemment citée, Jules Ferry déclare en 1885, lors d'un débat sur la colonisation, que la seule justification de la conquête de peuples qui « *ne nous appellent pas* », est la proclamation d'un droit de conquête des « *racés supérieures* », et la non application des Droits de l'Homme aux peuples colonisés. Il devient alors facile de faire accepter la contradiction entre les principes hérités de la Révolution et la négation de l'égalité et des libertés dans les colonies.

Seules des images et des récits plein d'émotions peuvent combler les lacunes du discours politique, en donnant une représentation des « sauvages » qui entérine l'inégalité des races, et justifie ainsi le droit à coloniser. Pour convaincre une population française qui a appris à mépriser les pratiques et croyances traditionnelles et à se méfier d'une nature hostile, l'imagerie est toute trouvée. Les autorités construisent ainsi un imaginaire de l'étranger, du « non-blanc », d'un « Autre » sauvage, par une mise en scène populaire et scolaire.¹⁴⁵ « Zoos humains », livres d'École, expositions, romans, photos, cinéma, seront les matrices d'*imaginaires nationaux* qui affleurent aujourd'hui encore dans nos *médiacultures*, notamment à la télévision.¹⁴⁶

L'altérité fondamentale des corps et des cultures

Entre les années 1880 et 1930, les « zoos humains » se produisent dans tous les pays possédant des territoires colonisés. On les retrouve dans les jardins d'acclimatation, expositions coloniales et internationales, cirques, casinos, théâtres ou cabarets. Ils familiarisent les métropolitains avec l'entreprise coloniale et assouviennent leur besoin d'exotisme. En objectivant, « décontextualisant », « racialisant », les zoos enferment les « indigènes » dans une image d'« arriérés » culturels. Aux premiers temps de la colonisation, ces spectacles mettent en scène la « barbarie » des « sauvages ». Puis, lorsque les administrateurs relaient les militaires, on valorise une image industrieuse des colonies, en favorisant les démonstrations d'artisanat.¹⁴⁷

La propagande colonialiste doit beaucoup aux zoos humains. Sur un mode légèrement différent de ce qui a cours en France, en Grande-Bretagne, les zoos étaient moins conçus comme divertissements que comme des expositions scientifiques. Ils partageaient d'ailleurs généralement l'affiche avec des innovations technologiques, industrielles et scientifiques, au

145 MANCERON Gilles, « Les « sauvages » et les droits de l'homme : un paradoxe républicain », in BLANCHARD, BANCEL, BOËTSCH, DEROO et LEMAIRE (Dirs.), *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, La Découverte / Poche ; Paris, 2004, pp. 399-405.

146 MALONGA Marie-France, « Les minorités dans les séries télévisées françaises ; entre construction et maintien des frontières ethniques », in RIGONI Isabelle (Dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs. La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être ; Montreuil, 2007, pp. 221-239.

147 BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas et LEMAIRE Sandrine, « Les zoos humains : passage d'un « racisme scientifique » vers un « racisme populaire et colonial » en Occident », in BLANCHARD et BANCEL (dirs.), *Op. Cit.*, pp.63-71.

cours de vastes foires éducatives, célébrant les progrès d'une nation compétitive, dont le succès était largement relayé par les médias populaires, comme par la presse spécialisée.¹⁴⁸

L'historien Nicolas Bancel et le sociologue Olivier Sirost précisent non seulement la valeur symbolique de la « mise en scène » ou en « forme » des « zoos », mais aussi la façon dont ils ont façonné les imaginaires en créant une « barrière » au sens propre entre les « races » humaines présentes de chaque côté de la clôture :

« L'exposition des corps dans les zoos humains tient une place centrale, au cœur de la mise en scène des « sauvages ». Le corps de l'Autre est séparé de celui du visiteur, par des artefacts divers – grillages, barrières, enclos en bois – qui s'euphémiseront avec le temps, lorsque le « sauvage », sous la tutelle coloniale, se civilise. Cette séparation des corps crée les conditions de l'extériorité, de l'objectivation, de la distance et de la domination, certes. Mais cette mise à l'écart est aussi la possibilité pour que se projette sur ces corps des fantasmes, des histoires, des narrations qui échappent aux rationalisations de la science, comme aux mots d'ordre de l'idéologie coloniale. [...] Ces projections sur le corps de l'Autre sont aussi tissées de désirs, qui renvoient à une double image du « sauvage », être inférieur culturellement, proche de l'animalité et, comme tel, vivant « dans l'innocence » son corps et sa mise en mouvement.¹⁴⁹ »

En mettant en scène l'altérité des corps – appuyées sur une curiosité, des imageries et des connaissances pseudo-scientifiques – ces présentations ont entraîné et favorisé le passage d'un racisme scientifique à un racisme populaire, davantage spectaculaire.

Peu de temps après, grâce à l'invention de la photographie, l'image devient l'outil idéal de vulgarisation, de diffusion des savoirs et donc de propagande, pour des populations occidentales souvent à peine alphabétisées. On diffuse largement des photos d'explorateurs, de scientifiques, d'agents coloniaux, dans lesquels les « indigènes » ne sont souvent que des extensions d'un paysage exotique.¹⁵⁰ Alors que les zoos ne sont plus rentables, le cinéma fait son apparition. Parmi les premiers films de l'histoire, beaucoup montrent des « zoos

¹⁴⁸ MacKENZIE John ; « Les expositions impériales en Grande-Bretagne », in BANCEL, BLANCHARD, BOËTSCH, DEROO, LEMAIRE, *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, La Découverte, Paris, 2004.

¹⁴⁹ Bancel Nicolas et Sirost Olivier, « Le corps de l'Autre : une nouvelle économie du regard », in Bancel, Blanchard, Boëtsch, Deroo, Lemaire (dirs.), *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, La Découverte, Paris, 2002, pp. 390-398.

¹⁵⁰ EDWARDS, Elisabeth ; « La photographie ou la construction de l'image de l'Autre » ; in BLANCHARD, BANCEL ; Op. Cit., pp.323-330.

humains ». Les frères Lumière filment ainsi une « *Baignade de nègres* » au Jardin zoologique de Boulogne, ainsi que le « village d'Ashantis » de Lyon. Ils tournent ensuite, aux quatre coins du monde, des « vues » aux titres évocateurs : *Jongleurs Javanais*, *Danse du Sabre* ou encore *Repas des négrillons*.¹⁵¹

Un autre spectacle a son importance dans l'imaginaire occidental : les exhibitions sportives. Jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, celles-ci rassemblent essentiellement des sportifs « blancs ». À partir des années 1920, au lendemain de la participation des soldats issus des colonies durant la Première Guerre Mondiale, des athlètes « noirs » font leur apparition sur la scène sportive. A l'occasion des Jeux Olympiques de Paris, inquiets, les journalistes s'interrogent : « *Les hommes de couleur sont-ils de taille à ravir la suprématie à la race blanche ?* ».

La compétition sportive donne la vision de corps se distinguant uniquement par leurs qualités naturelles. Émergent ainsi les idéologies du « don » et une hiérarchie des « races ». Chaque athlète, par ses performances, atteste de la vitalité ou de la décadence de ses semblables. L'« apartheid sportif » se prolonge donc par crainte d'une inversion symbolique des rapports hégémoniques, mais aussi de voir les « indigènes » profiter de ses rassemblements pour propager le nationalisme et l'anticolonialisme.¹⁵² Pour pallier aux mauvais résultats internationaux des sportifs français, l'imaginaire du sport voit s'imposer l'idée que le recours aux athlètes venus des colonies est devenu une nécessité.¹⁵³

Se développe alors le mythe du « noir » naturellement doué pour les activités physiques, la musique, les performances sexuelles, mais desservi dans les activités intellectuelles ou les responsabilités. Pour Marie-France Malonga, le traditionnel concept cartésien d'opposition de l'âme et du corps, facilite cette vision bipolaire des aptitudes.¹⁵⁴

Les dangereux barbares et pauvres âmes à sauver :
L'Occident comme guide moral de l'humanité ?

Une bonne partie de l'imaginaire du « non-blanc »¹⁵⁵ provient, comme dans tous les pays ayant possédé des territoires colonisés, de la littérature, du théâtre, mais aussi des reportages ethnographiques ou du cinéma d'aventure. Les racines de la plupart des stéréotypes

¹⁵¹ DEROO Éric, « Le cinéma gardien du zoo », in BLANCHARD, BANCEL, Op. Cit, pp.381-389.

¹⁵² ANDERSON Benedict, *Les Bannières de la Révolte. Anarchisme, littérature et imaginaire anticolonial*, La Découverte, Paris, 2009.

¹⁵³ LIOTARD Philippe, « Des zoos humains aux stades : le spectacle des corps », in BLANCHARD et BANCEL, Op. Cit, pp.410-416.

¹⁵⁴ MALONGA Marie-France, Op. Cit., 2007, pp. 221-239.

dans l'imaginaire narratif ont été largement introduites par les romans impérialistes et la littérature populaire du XIX^e siècle, qui se prolongera ensuite dans les œuvres policières et d'espionnage, dans les livres, comme au cinéma ou à la télévision : L'aventure était synonyme de démonstration d'une suprématie sociale, morale et physique des colonisateurs sur les colonisés.

Stuart Hall identifie les « images de base » de la « grammaire de la race » qui se succèdent dans l'histoire des imaginaires fictionnels. La première des figures est celle de « l'esclave », dépendant, aimant ses maîtres d'une façon simple et enfantine, mais imprévisible, capable de méchanceté, de dissimulation, de roublardise ou de lâcheté. Grâce à la réputation acquise, durant la Première Guerre par les tirailleurs sénégalais, on observe un passage du « sauvage dangereux » à celui du « bon noir ». Ainsi, la figure plus générale de l'« indigène », reflète une certaine noblesse primitive, une dignité simple. En revanche, celui-ci reste potentiellement perfide et « barbare », voire cruel et sa sexualité reste essentiellement indisciplinée. Pour finir, le personnage « de couleur » ou « indigène » devient celui d'un « clown » ou d'un « saltimbanque », à l'humour et la grâce physique innée. « *Nous ne savons jamais si nous rions avec ou de ce personnage, parce que nous admirons sa grâce physique et rythmique, son expressivité et sa sensibilité, ou parce que nous nous moquons de la stupidité du « clown»* » ». Stuart Hall cite, pour exemple de traduction contemporaine de cette dernière figure, le personnage d'Uggy « les-bons-tuyaux » dans la série *Starsky et Hutch*.¹⁵⁶

Cet usage du « clown ethnique » restera longtemps une constante des récits littéraires, cinématographiques ou télévisuels. Bien souvent celui-ci est un « faire-valoir » du brave héros blanc, intelligent et noble, mais solitaire, heureux de trouver un bras droit naturellement dévoué et amical. Il est bien souvent un « passeur culturel », tampon essentiel entre le héros s'aventurant en territoire inconnu et les barbares hostiles et insoumis qui le menacent. L'exemple le plus marquant dans le cinéma récent reste celui de Demi-Lune, le jeune chinois débrouillard et grimaçant accompagnant Indiana Jones dans *Le Temple Maudit*.

Ce paternalisme s'incarne dans une dernière figure, celle de l'innocente victime. L'entreprise coloniale a pu également s'appuyer sur la bonne conscience offerte par l'alibi de la mission civilisatrice. L'argument était donc de sauver de bonnes âmes incapables de gérer leurs propres biens, par la religion, le progrès social, économique ou encore technologique. Cette idéologie persiste jusqu'à aujourd'hui dans les fictions et les médias. Il est de bon ton de

¹⁵⁶ HALL Stuart, « Le blanc de leurs yeux : idéologies racistes et médias », traduit par Christophe Jacquet, in CERVULE (Dir.) *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, Amsterdam, Paris, 2008.

s'offusquer des maltraitances dont sont victimes les femmes et les enfants, des mains même de leurs « semblables ». L'exploitation des enfants dans les usines asiatiques, les tournantes dans les caves de banlieue, en passant par les mariages forcés, les femmes immolées ou forcées à se prostituer, ou encore l'excision, autant de pratiques et d'imageries qui ont longtemps attesté de la « barbarie » des « autres ».

Si une telle sensibilité aux malheurs des victimes se justifie évidemment par un désir de justice et d'universalité des Droits de l'Homme – ceci, personne ne peut le nier – le danger xénophobe ou raciste réside dans l'essentialisation. Les discours tendent trop souvent à généraliser les faits d'individus, de petits groupes isolés ou de courants marginaux et déviants à l'ensemble d'une communauté – communauté d'ailleurs fictive et imaginée car non homogène dans la réalité – comme par exemple « les jeunes de banlieue », « les Africains », « les musulmans », « les Indiens », etc.

Ainsi, à travers ces figures de « barbares », naïfs ou cruels, l'Occident se pose par contraste en héros civilisateur, en sauveteur, en guide moral et juge universel de l'humanité, garant du bon goût, seul capable de juger du vrai et du faux, du bien et du mal.

2. Exotisme

Le courant romantique, que ce soit au travers de la littérature, de la peinture, du théâtre ou de la musique est à l'origine d'une bonne partie des imaginaires des « territoires lointains et de leurs habitants ». Le goût pour le folklore des artistes du 19^{ème} siècle a donné naissance à la plupart des stéréotypes positifs et des imageries de l'exotique qui ont longtemps servi de paysage aux récits de voyage, aux traitements de l'actualité internationale ou de la diversité nationale.

Dépaysement, séduction et mystère

L'origine du concept « d'exotisme » est donc à chercher dans l'histoire des idées littéraires. Il concerne, à l'origine, aussi bien la flore et la faune, les paysages, que les personnages définis alors comme « typiques », tels le « bon sauvage » ou la femme turque par exemple. Ceux-ci sont caractérisés par leurs mœurs et leurs passions, décrites comme ancestrales et folkloriques, qu'elles soient individuelles ou collectives. L'exotisme concerne aussi les modes de pensée, la philosophie, la religion, les expressions artistiques. L'objet décrit

est à la fois « étrange » et « étranger » du fait de son éloignement aussi bien géographique que temporel¹⁵⁷.

L'attention soudaine portée à telle ou telle figure humaine ou lieu perçu comme « exotisme » est bien souvent le fruit d'un engouement provoqué par un fait d'actualité, de découvertes scientifiques ou encore d'expéditions. D'une certaine façon, les vagues d'intérêt porté vers certaines communautés ou région géopolitique, au fil des agendas politique ou médiatique, démontrent à quel point ce mécanisme reste intemporel.

Assez fréquemment l'auteur qui fait alors usage du caractère exotique n'est jamais allé dans le pays évoqué. Ses descriptions restent approximatives, bâties sur des idées élémentaires, simplifiées et stéréotypées, nourries d'éléments conventionnels ou issues d'autres lectures. Pour certains toutefois, ces descriptions de terres lointaines peuvent reposer sur des recherches d'information plus fouillée, à partir de récits d'explorateurs par exemple – même si certains voyageurs exagéraient ou interprétaient mal leurs observations.

Lorsqu'au contraire, l'auteur ou l'artiste rapporte ses propres souvenirs de voyage, il s'applique à en faire une peinture minutieuse qui se veut fidèle, visant réalisme et naturalisme : En tout cas, ce que lui, voyageur occidental a pu voir et comprendre de la région explorées et des coutumes de ses habitants. Dans les deux cas, il privilégie et arrange les descriptions afin d'exalter les impressions les plus fortes, hautes en couleurs, de telle sorte qu'elles stimulent chez le lecteur ou spectateur le goût et le sentiment de l'étrange.

Bien souvent, l'exotisme sert de parure, non seulement il dépayse, mais il est aussi cantonné au rôle d'une simple « couleur » plaisante et divertissante. Il est alors utilisé pour donner un style particulier, de l'originalité et de la vigueur au récit. De plus, il offre une touche de variété dans l'œuvre. Même lorsque les récits et les personnages se ressemblent, ils conservent l'intérêt ou le plaisir du déplacement vers un ailleurs à la fois agréable et déroutant.

Déplacement utile à la critique

Il existe toutefois un usage plus productif et positif de cet ornement stylistique. En effet, l'exotisme et le déplacement de l'action qu'il provoque, peuvent également servir de paravent pour des écrits critiques. Le report de la narration vers une contrée lointaine sert alors d'alibi. Il devient ainsi possible désapprouver les décisions ou les comportements des puissants ou de remettre en cause l'ordre établi, sans pour autant être un détracteur direct de sa propre société. De surcroît, le regard et l'analyse critiques se trouvent fortifiés par ce déplacement de l'action.

¹⁵⁷ « Exotisme », in BÉNAC Henri (dir.), *Guide des idées littéraires*, Hachette, Paris, 1988.

En supprimant la dimension affective et polémique d'un discours sur sa propre société, le regard porter sur son pays gagne en nouveauté, en neutralité et donc en rationalité. Il est alors possible de prendre de la distance, de reconsidérer ses habitudes, ses valeurs morales et sociales, etc.

Ainsi, l'exotisme fait corps avec l'œuvre dont il est un fondement discursif, mais il ne vise toujours pas au réalisme, puisqu'il reste essentiellement au service d'une intention de l'artiste. Il peut s'agir d'une analyse ou d'une introspection psychologique, d'un point de vue burlesque sur la société contemporaine ou la démonstration du bien-fondé d'une thèse – comme par exemple le mythe du « bon sauvage » supérieur en sagesse au « civilisé » chez Montaigne ou Diderot. La cause politique ou philosophique défendue par l'auteur se voit ainsi conférer le prestige d'une contrée lointaine au passé historique légendaire et fantasmée.

Il s'agit d'un exotisme gratuit qui apparaît occasionnellement pour servir de décor reflétant et illustrant la passion d'un écrivain engagé. Lorsque l'auteur est un voyageur amoureux du pays, le sentiment exotique peut déboucher sur une méditation ou une confession – une mécanique encore perceptible dans des œuvres plus contemporaines. Dans tous les cas, le charme de l'exotisme permet de rompre avec le cercle étouffant de la vie quotidienne. Il est libérateur.

Toutefois, le monde qu'il montre n'est pas forcément plus beau, mais c'est un monde neuf, qui surprend, se présente avec une sorte d'ingénuité qui peut même être « barbare » ou « primitive ». Ainsi, l'être-profond du héros se renouvelle au contact d'une vie montrée et perçue comme plus naturelle, plus naïve et adopte un art de vivre plus adapté à sa personnalité profonde.

La puissance que recèle le sentiment exotique s'attaque à l'ordre établi et pousse l'individu à vivre dangereusement. En cela, l'exotisme s'apparente à l'anarchisme, au non-conformisme et se distingue du cosmopolitisme qui est, au contraire, une disposition d'esprit qui permet de se sentir à l'aise partout comme chez soi. L'exotisme suppose une sympathie active qui veut faire connaître un pays, une époque et, par contraste, sa propre nation et son propre temps... C'est pour cela qu'on essaye de faire dire des choses aux autres civilisations, quitte à faire des contre-sens, ou inventer des informations.

Ce bonheur simple et fantasmatique, auquel on associe toujours l'exotisme, éloigne les tracasseries du quotidien, permettant ainsi de dissiper le désenchantement causé par la modernisation et l'individualisme grandissants dans la société occidentale à partir du 19^{ème} siècle. Ce rêve est intérieur, alimenté chez l'écrivain voyageur par ses souvenirs. Il a la nostalgie d'un bien-être physique, d'un enchantement des sens, d'un paradis perdu. En cela, les impressions qu'il

ressent et qu'il retranscrit correspondent à ses obsessions et ses états d'âme. C'est cette nostalgie qui lui offre une force créatrice qui renouvelle son inspiration. Elle lui permet également de surmonter les déceptions éventuelles – comme les aspects rebutants ou la misère réelle d'un pays jusque-là rêvé. Pour contourner ce biais, le récit est alors transposé vers un autre aspect du pays ou une autre époque. C'est le cas notamment, pour un exemple plus récent, du Bagdad des *Mille et une nuits* qui redevient à la mode à chaque fois que survient une nouvelle période de crise au Moyen-Orient¹⁵⁸.

Cependant, à partir du milieu du 20^{ème} siècle, les illusions et le charme trompeur de l'exotisme ont finalement été dévoilés et démythifiés par différents penseurs et romanciers. C'est le cas notamment de Claude Lévi-Strauss dans certaines pages de *Tristes Tropiques*, mais aussi d'écrivains engagés nés dans les pays ou les territoires concernés, comme ce fut le cas dans la littérature antillaise ou africaine des années 1960 et 1970.

Il est intéressant de noter qu'aujourd'hui, cette fonction de « dépaysement et déplacement critique ou réflexif » n'est plus assurée par l'exotisme. En revanche, elle peut être remplie par l'humour – comme expliqué plus loin¹⁵⁹ – ou par la chronique historique – telle qu'au sein d'une série comme la série *Rome*¹⁶⁰ retraçant les guerres et les manœuvres politiques qui mèneront à la chute de la République romaine et de l'Empire égyptien. Depuis les années 1920, avec une amplification à partir des années 1960, ce sont la science-fiction et le fantastique qui assurent le mieux cette fonction réflexive sur les sociétés contemporaines. Parmi les exemples les plus récents, on peut citer la critique politique dans les romans et la série télévisée *Game of Thrones*¹⁶¹, l'usage perfide d'une idéologie du « don naturel » dans les

¹⁵⁸ Il est intéressant de remarquer qu'en contre-point des images récurrentes de djihad, de peur du terrorisme islamiste, de montée de l'islamophobie et de souvenirs sombres de l'attaque contre le magazine Charlie Hebdo, moins d'un an plus tard, durant l'automne 2015, émergent deux nouvelles adaptations des *Mille et une nuits* ; l'une humoristique et anachronique au cinéma, l'autre féerique, colorée et pailletée dans le cadre une comédie musicale pour enfants. Cf. *Les nouvelles aventures d'Aladin* d'Artur Benzaquem (2015) avec Kev Adams et William Lebghil (complices à la télévision dans la série *Soda* – M6), Éric Judor, Audrey Lamy, Jean-Paul Rouve et Michel Blanc.

¹⁵⁹ Cf. *Infra*, Partie I, Chapitre 3, III, 3, « anti-stéréotypes humoristiques et anti-stéréotypes réflexifs ».

¹⁶⁰ *Rome*, Etats-Unis HBO, Royaume-Uni BBC2 et Italie Rai2, 2 saisons, 22 épisodes de 52 minutes, 2005-2007, créée par John Milius, William J. MacDonald et Bruno Heller.

¹⁶¹ *Game of Thrones*, romans écrits par Georges R.R. Martin, depuis 1996 ; série : États-Unis HBO, adaptée par David Benioff et D.B. Weiss, 5 saisons, 50 épisodes, depuis 2011, encore en production.

livres et les films *Divergente*¹⁶², ou encore la lutte des classes et l'usage tantôt manipulateur tantôt militant des médias dans l'œuvre littéraire adaptée pour le cinéma *Hunger Games*¹⁶³.

3. Orientalisme, bohème et chinoiserie...

Les courants « orientaliste » et « bohème » ainsi que le goût pour les « chinoiserie » ont connu leur apogée au 19^{ème} siècle. Ces **avatars de l'exotisme romantique** marquent encore les imaginaires de la vie nomade (culturelle ou idéologique) – pour la bohème – et d'un Orient fabriqué et fantasmé – en ce qui concerne l'Orientalisme. Les réinventions de la civilisation orientale traduisent en règle générale soit une fascination essentiellement artificielle, soit la méfiance et le mépris.

L'**Orientalisme** prend source dès la fin du Moyen-Age et durant la Renaissance suite aux voyages de Marco Polo et au contact des populations islamiques durant les croisades. Il s'exprimera d'abord dans les courants Baroque et Rococo, avant d'atteindre leur apogée dans la peinture du 19^{ème} et du début du 20^{ème} siècle avec des artistes aussi variés qu'Eugène Delacroix, Ingres, Renoir, Matisse ou Picasso¹⁶⁴. Cet intérêt pour les cultures d'Afrique du Nord et de l'ancien Empire Ottoman, puis de Turquie, du Moyen-Orient ou du Caucase, s'exprime sur le même mode que ce qui a été précédemment expliqué sur l'engouement pour l'exotique. Toutefois, certaines figures particulières se distinguent, notamment dans les imaginaires de la femme orientale et les fantasmes associés au harem¹⁶⁵, mais aussi l'attrait du désert, à la fois somptueux et effrayant, ainsi que les créatures qui le peuplent. Etrangement, l'inspiration orientaliste a survécu après la décolonisation dans la peinture et la photographie. Mais les rares artistes qui s'en revendiquent encore aux 20^{ème} et 21^{ème} siècles, l'ont en quelque sorte réinvesti en retour, puisqu'ils sont pour la plupart originaires de Turquie ou du Magreb, plus particulièrement du Maroc et d'Algérie, et que leurs démarches sont essentiellement soit identitaires soit critiques.

¹⁶² *Divergente* (titre original : *Divergent*), romans écrits par Veronica Roth, depuis 2011, films : États-Unis, réalisés par Neil Burger en 2014 et Robert Schwentke en 2015, encore en production, sorties prévues en 2016 et 2017.

¹⁶³ *Hunger Games*, une trilogie littéraire de Suzanne Collins éditée en 2008, 2009 et 2010, films : États-Unis, réalisés par Gary Ross en 2012 et Francis Lawrence en 2013, 2014 et 2015.

¹⁶⁴ PELTRE Christine, *Orientalisme*, Éditions Terrail / Édigroupe, Paris, 2010, 245 pp.

¹⁶⁵ YEE Jennifer, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, L'Harmattan, Paris, 2000.

L'Orient – en réalité beaucoup plus contrasté et hétérogène du point de vue culturel, linguistique, géographique et religieux – est une construction des imaginaires picturaux et littéraires. Mais l'**Orientalisme scientifique** – répandu en linguistique, ethnologie, sociologie ou archéologie – a contribué à cristalliser cette création en attestant de l'existence d'une ère culturelle supposément homogène et opposée à l'Occident. Les Etudes Orientales réunissent ainsi sous une même chape artificielle les différents aspects des civilisations arabe, chinoise, japonaise, indienne et égyptienne, alors même que celles-ci sont hétéroclites et variées en leur propre sein.

Dans son célèbre ouvrage *L'Orientalisme*¹⁶⁶, Edward Said, analyse ce courant et ses conséquences dans nos imaginaires contemporains. On pourrait aujourd'hui parler de l'existence d'une sorte d'« **Orientalisme Médiatique**¹⁶⁷ ». Said a d'ailleurs, quelques années plus tard, prolongé cette analyse critique dans un ouvrage traitant des représentations de l'Islam dans les médias¹⁶⁸. Au cours de ces dernières décennies la « cristallisation orientaliste » s'est en effet fixée sur une stigmatisation de l'Islam. Toutefois, le mécanisme de double construction d'une Identité et d'une Altérité fondées sur la dichotomie Orient-Occident reste identique. Depuis, Samuel Huntington a politisé et essentialisé davantage cette opposition en proclamant l'existence d'un *Choc des civilisations*¹⁶⁹. Comme l'explique Edward Said, aujourd'hui les « scientifiques » sont devenus des « experts » et possèdent un monopole sur les discours médiatiques. Les pays dits « occidentaux » ont ainsi créé et maintenu vivant ce mythe de l'Orient. Ce dernier remplit diverses fonctions : en tant que double négatif, il permet de fédérer et de définir une identité en creux d'un Occident tout aussi fantasmé. Dans le même temps, cette division du monde amplifie le sentiment de supériorité de l'Occident sur un Orient incarnant une altérité barbare et effrayante.

Sous le terme de « **chinoiseries** » se cachait la passion pour les objets et les architectures asiatiques. Cet attrait existait dès l'antiquité, mais le courant artistique en lui-même a connu son apogée au milieu du 18^{ème} siècle, dans les prémices de l'orientalisme, avec le mouvement rococo. Outre l'appellation générique stéréotypée rassemblant les diverses cultures asiatiques sous la seule civilisation chinoise, le courant tenta d'imiter le style

¹⁶⁶ SAÏD Edward W., *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Éditions du Seuil, Paris, 2005 (1978).

¹⁶⁷ Cf. Infra, Partie 3 : Chapitre 1, I, 3 « Orient-Occident : quelle fracture ? » et Chapitre 2 « Figures télévisuelles des nouvelles générations arabo-musulmanes ».

¹⁶⁸ SAÏD Edward W., *L'Islam dans les médias. Comment les médias et les experts façonnent notre regard sur le reste du monde*, Actes Sud, Arles, 2011 (1981).

¹⁶⁹ HUNTINGTON Samuel P., *Le choc des civilisations*, Odile Jacob, Paris, 2000 (1996).

« chinois » par l'usage de figures symboliques et de matériaux tels que le bois laqué ou la porcelaine.

Une fois de plus la culture asiatique est fanstasmée, voire caricaturée. Cette « Chine imaginaire » est elle aussi une construction. Peu à peu œuvres d'art, romans, récit de voyageurs ou opéras ont bâti un fantasme qui en dit plus sur l'Occident que sur l'Extrême Orient et qui marque encore les stéréotypes actuels. Au fil des écrits des lumières et du courant exotique français, se crée l'image de l'« Asiatique », dont la diversité est réduite, perçu comme minutieux et patient, empreint de coutumes ancestrales, potentiellement manipulateur, quant à ses femmes, elles sont décrites comme raffinées, discrètes et soumises¹⁷⁰. Puis, au début du 20^{ème} siècle, c'est la révolution culturelle chinoise qui facina les intellectuels de gauche, propulsée ainsi au cœur des débats sur l'avenir politique de l'Occident¹⁷¹.

La bohème est un autre mouvement littéraire et artistique du 19^{ème} siècle, créé cette fois-ci en opposition au courant romantique. Il se définit essentiellement par la valorisation d'un idéal d'existence au jour le jour – inspiré du mode de vie des communautés nomades venues d'Europe Orientale et d'Espagne, ou du moins une vision idéalisée – entraînant précarité pauvreté, mais aussi liberté et insouciance¹⁷². Ce courant, fait office d'exception dans l'histoire des imaginaires et des stéréotypes conçus autour de la figure des populations itinérantes européennes.

Durant le 17^{ème} et les premières décennies du 18^{ème} siècle, ces peuples nomades, alors nommé « Gitans » ou « Egyptiens », sont considérées comme des voleurs, aux mœurs libertines et empreints de superstitions. La dénomination de « Gitan » est issue de l'espagnol « Egyptano » qui signifie « Egyptiens » – désignant à l'origine les populations nomades venues d'Espagne – car, selon la croyance de l'époque, ces communautés itinérantes ne pouvaient venir que d'une contrée lointaine et mystérieuse telle que l'Egypte. La dénomination de « Bohémien » fait référence à une histoire propre aux chefs tsiganes, venus d'Europe Orientale qui, au 15^{ème} siècle, ne circulaient librement que grâce aux lettres de protection de Sigismond, le roi de Bohême (actuelle République Tchèque)¹⁷³.

¹⁷⁰ YEE Jennifer, Op. Cit.

¹⁷¹ SPENCE Jonathan D., *La Chine imaginaire. Les Chinois vus par les Occidentaux de Marco Polo à nos jours*, Les presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2000 (1998).

¹⁷² « Les bohèmes. Quand l'art vagabonde. Exposition au Grand Palais », *Télérama*, Hors-série, septembre 2012, publié à l'occasion de l'exposition *Les bohèmes. Quand l'art vagabonde*, au Grand Palais, Paris.

¹⁷³ DELÉPINE Samuel, *Atlas des Tsiganes. Les dessous de la question rom*, Éditions Autrement, Paris, 2012.

Ce sont leurs croyances traditionnelles, perçues comme superstitieuses et archaïques, qui leur auront probablement valu la mauvaise réputation dont il jouissait à l'époque des Lumières. Puis, de la seconde moitié du 18^{ème} siècle jusqu'à la fin des années 1930, les « bohémiens » allaient se retrouver au centre d'une idéalisation de leur mode de vie. En effet, durant cette période, romanciers, poètes, peintres, affichistes ou compositeurs allaient non seulement vouer une passion sans bornes aux peuples nomades, mais aussi s'inspirer de ce qu'ils percevaient comme un « esprit » rebelle à l'autorité, non soumis aux lois de la société, et digne dans leur marginalité¹⁷⁴. Le mouvement bohème s'oppose ainsi à la fois la rationalité des Lumières, mais également au courant romantique qu'il considère comme bourgeois, voire aristocratique.

Le mode de vie bohème recevra de nombreuses critiques et, dès le Second Empire, le mythe du bohémien libre et affranchi sera dénoncé comme infondé et trompeur. Dès lors, les stéréotypes positifs laisseront à nouveau place aux stéréotypes négatifs, et aux discours prônant la nécessité de « civiliser » ces « voleurs vagabonds » qui troublent l'ordre public¹⁷⁵.

Par la succession des *figures* et le déplacement des *stéréotypes* – vers de nouvelles imageries, des stéréotypes positifs ou même des contre-stéréotypes¹⁷⁶ – les *imaginaires occidentaux de l'étranger ou de la diversité* semblent s'acheminer vers des visions plus équitables, morales et diversifiées. Toutefois, comme l'affirme l'historien Nicolas Bancel, il ne s'agirait que de la transformation du même imaginaire de l'altérité, ne mutant que pour assurer sa continuité en s'adaptant à de nouveaux contextes, maintenant ainsi la représentation que l'Occident se fait de sa propre identité et de sa propre supériorité.

« La figure du « sauvage » dégage ainsi une structure forte de l'imaginaire occidental, [...] même ambivalente, [elle reste] une invention de l'Occident, un geste de souveraineté. Elle s'instruit dans le schéma divisant sensorialité et intelligence, sauvagerie et civilisation, et qu'importe la réalité sociale, individuelle, civilisationnelle du « sauvage » : c'est d'une icône qu'il est

¹⁷⁴ MOUSSA Sarga (Dir.), *Le mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, L'Harmattan, Paris, 2008.

¹⁷⁵ MOUSSA Sarga (Dir.), Op. Cit.

¹⁷⁶ Cf. Infra, Partie 1, Chapitre 3, III « Régimes de stéréotypes et système de représentation médiaculturelle ».

question. L'apparent métissage culturel qui semble se dégager de l'instrumentalisation de cette figure passe donc par une médiation, qui est celle de notre propre inconscient collectif. La persistance dans le temps des stéréotypes infériorisants et racialisant est assurée [car] cette complexité traduit l'inventivité sociale de la culture européenne, capable de s'emparer de tout ce qui peut la servir [...]. Le spectacle de la différence n'est pas seulement un miroir en négatif des normes, il constitue aussi des métaphores par lesquelles la culture européenne se transforme, autre démonstration de sa puissance.¹⁷⁷ »

Malgré tout, on ne peut pas nier qu'au fil des rencontres, du foisonnement des cultures au sein d'une même nation et l'émergence de législation en faveur de l'égalité des chances, les représentations et les points de vue se diversifient. Il est intéressant par exemple d'observer les mutations qui ont eu lieu au sein des représentations muséales depuis les temps funestes des zoos humains.

En 1931, l'*Exposition universelle* présentait la diversité des « races et civilisations » de l'Empire. Plus tard, en 1938, *Le musée de l'Homme* mettait en ordre la diversité humaine. Puis, en 2006, *Le musée du Quai Branly* est un hommage à la diversité culturelle : Pour Jacques Chirac, il « *manifeste un autre regard sur le génie des peuples et des civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques* ». ¹⁷⁸ Enfin, la multiplication des regards est aujourd'hui de plus en plus observable. Conçue en 2008 pour valoriser la contribution de l'immigration à l'histoire de France, la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, se voit demandé de privilégier « *l'intégration [...] qui inclut plutôt que la différenciation identitaire qui exclut* ». ¹⁷⁹ Le musée met donc tout de même davantage l'accent sur l'*assimilation* que sur les valeurs du *pluralisme*. Mais à l'entrée, une installation de Kader Attia – artiste français d'origine algérienne résidant en Seine-Saint-Denis – met en scène un mannequin à l'arrêt devant un distributeur de produits. Ces produits ont été sélectionnés pour symboliser l'*intégration* d'un point de vue critique et ironique. Parmi eux, le guide (fictif) intitulé *Comment perdre son accent de banlieue en trois jours*. ¹⁸⁰

¹⁷⁷ Op. Cit. BANCEL Nicolas et SIROST Olivier, p. 398.

¹⁷⁸ De L'ESTOILE Benoît, « Étranges reflets dans la vitrine », in *Étrangers, une obsession européenne*, Op. Cit., pp.24-27.

¹⁷⁹ RAFFARIN Jean-Pierre lors de l'annonce de la création de la Cité, en 2004.

¹⁸⁰ De L'ESTOILE Benoît, Op. Cit.

Les représentations et les imaginaires médiatiques et audiovisuels ont eux aussi connu des mutations, en particulier depuis la deuxième moitié du 20^{ème} siècle. Mais ces transformations n'ont pas eu lieu de façon isolée, elles sont liées à des politiques générales de la diversité, ayant pour la plupart trouvé des traductions et applications dans le domaine audiovisuel.

II. Politiques audiovisuelles de la diversité

Tout comme les politiques de gestion des flux migratoires ou les législations visant à l'égalité des chances – dont elles sont bien souvent des avatars – les réglementations audiovisuelles de la diversité ont elles aussi contribué à recomposer, nuancer et diversifier les imaginaires collectifs de l'identité et de l'altérité.

De plus, la mise en perspective des politiques audiovisuelles de la diversité française et britannique, est une fois de plus révélatrice des ressemblances et des divergences entre deux modes de gestion de la diversité nationale, mais également, cette fois-ci, entre deux traditions télévisuelles.

1. Comment mesurer les représentations de la diversité ?

La **question primordiale** pour qui veut favoriser une représentation équitable de la diversité et établir des politiques de lutte contre les discriminations dans les médias, plus particulièrement à la télévision, est de savoir **comment mesurer** la présence à l'écran – en quantité et en qualité – et donc **ce qu'il faut regarder**. La solution la plus évidente – en tout cas pour les pays anglo-saxon tels que la Grande-Bretagne, mais aussi le Canada ou les États-Unis – est de procéder au **comptage des visages et des protagonistes**, issus de chaque « communauté imaginée », apparaissant dans le poste.

Le problème du comptage est en réalité celui des « **quotas** ». D'une part, la « **quantité** » ne fait pas nécessairement la « **qualité** » ce qui signifie que la **discrimination positive** n'assure en rien une **équité de représentation**. D'autre part et de façon déontologiquement plus complexe à résoudre, le dilemme délicat de nommer les communautés par rapport à une **perception extérieure**. Cette perception pour être lisible doit être simplifiée

au maximum et est donc par nature **stéréotypée et réductrice**. C'est pourquoi, **en France**, où différencier les citoyens est **illégal**, la question des quotas est tant sujette à débats.

D'autres solutions détournées ont été négociées peu à peu, comme expliqué plus loin. En réalité, il faut déplacer la question en se cantonnant à ce qui est réellement étudié : ce ne sont pas des personnes réelles que l'on catégorise – en tout cas pour la France car dans les pays anglo-saxon cela ne pose aucun problème – mais bien des personnages et des représentations. Seules ce que le sociologue des médias Éric Macé¹⁸¹ nomme les « **catégories ethnoraciales de sens commun** » – Noirs, Blancs, Arabes, Asiatiques, etc. – permettent de relever en détail ces catégories.

Selon lui, « *l'analyse des contextes et des dispositifs aux États-Unis, au Canada et en Grande-Bretagne, comparés au cas français, permet de mieux saisir la dimension historiquement et socialement construite des catégories de race et des indicateurs de discrimination. [Il convient avant tout d'établir] une typologie des régimes de visibilité des minorités Non-blanches.*¹⁸² »

Leurs traditions de la diversité sont en effet plus pragmatiques et les **recensements qualitatifs** sont utilisés pour **mesurer les phénomènes de discriminations** que ce soit pour l'accès à l'emploi, les positions hiérarchiques, le logement, la répartition des populations par quartier, de représentation politique ou de présence dans les médias. Contrairement à la France, aucune loi, que ce soit en Grande-Bretagne, aux États-Unis ou au Canada, n'interdit le comptage des populations, non seulement en fonction du sexe, mais aussi de « rattachement ethnique », ou de « race ». Ici, le mot « race » est considéré comme un simple terme technique. Il n'est pas considéré comme péjoratif, alors même qu'il s'appuie sur un paradigme de « biologisation » des communautés. C'est d'ailleurs pour cela que le terme est employé par les *cultural et postcolonial studies* dans une visée critique.

Si de tels **comptages** peuvent servir **de révélateurs ou de preuves** dans le cadre de luttes contre les discriminations, la répartition en « groupes ethniques » est malheureusement **trop artificielle** pour donner une juste image de la diversité réelle au sein d'une société. Par exemple, la catégorie « Asian » ne recouvre aux États-Unis que les populations issues de Chine et d'Asie du Sud-Est, alors que cette même catégorie, en Grande-Bretagne, recouvre également

¹⁸¹ MACÉ Éric, « Comment mesurer les discriminations ethnoraciales à la télévision ? Une comparaison internationale », in RIGONI Isabelle (Dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être, Montreuil, 2007, pp. 241-264.

¹⁸² MACÉ Éric, Op. Cit.

les individus issus du sous-continent indien. Au Canada, l'expression « race » n'est employée que pour les populations « blanches ». Les autres communautés sont catégorisées comme « minorités visibles ». Les Amérindiens, ou « First People » – « Peuples Premiers » au Québec – bien que comptabilisés comme « Non-blancs », ne sont pas considérés comme « minorités visibles » du fait de l'ancienneté de leur présence sur le territoire. Dans ces trois pays la catégorie « Black » ne spécifie aucune origine géographique ou culturelle.

On voit donc à quel point la répartition des « appartenances ethniques » est en réalité **arbitraire et ne reflète que partiellement la réalité**. Partiellement, car elle dit quelque chose sur les **représentations sociales** et sur les **relations intercommunautaires**, ainsi que sur les conceptions des identités au sein des **imaginaires nationaux**. En revanche, elle **ne traduit en rien la réalité sociale**, ni dans sa globalité, ni du point de vue du quotidien des individus et des groupes, ni d'un point de vue démographique ou culturel, encore moins évidemment du point de vue biologique.

Par contre, cette distribution, si elle ne traduit pas des « appartenances » vécues, c'est-à-dire la façon dont les individus perçoivent leur propre appartenance, elle transcrit bien les **perceptions**, les **simplifications**, les **stéréotypes** et les **structurations des imaginaires en « communautés imaginées »**. Voilà pourquoi, il est intéressant, d'un point de vue quantitatif mais aussi qualitatif de s'appuyer sur ces « **communautés imaginées** » dans le cadre d'une analyse sur les **représentations de la diversité** dans les médias, ou pour le cas présent, dans les **fiction télévisées**.

Ainsi, même si le premier réflexe pour mesurer l'équité des représentations serait de chercher à **vérifier quantitativement l'adéquation à la réalité**. Il paraît beaucoup plus intéressant de **mesurer la qualité des représentations**. L'angle choisi pour la présente étude est celui d'un travail sur les « **régimes de stéréotypes** ». Plus généralement, les législations longtemps figées sur des chiffres mesurables, tendent peu à peu, du moins en France, à travailler en termes plus qualitatifs tels que les « **perceptions** ».

Aux États-Unis¹⁸³, la mesure des représentations, comme dit plus haut s'est toujours faite par le comptage des groupes « ethnoraciaux ». La mesure des représentations de la diversité est depuis longtemps entrée dans les préoccupations récurrentes des universitaires et des groupements d'intérêt militants et ce, dès les années 1960. Une telle tradition a d'ailleurs eu des effets concrets montrant que les efforts ne sont pas vains. Toutefois, ils restent

¹⁸³ MACÉ Éric, Op. Cit.

incomplets et insuffisants. En effet, suite à une augmentation régulière depuis le début des années 1980, la « communauté blanche » qui a toujours été surreprésentée dans les médias, a désormais été rejointe par la « communauté noire ». Ces résultats demeurent en revanche insuffisants puisqu'ils se font au détriment d'autres « minorités », telles que les « Hispaniques » ou les « *Natives* » (Amérindiens).

Au cours des 50 dernières années la législation canadienne¹⁸⁴ a également travaillé sur la promotion de la diversité dans les médias audiovisuels. Ainsi, le *Conseil de la Radiodiffusion et des Télécommunications Canadiennes (CRTC)* a été chargé de faire la promotion de la « *diversité culturelle* » à la télévision en engageant les organismes diffuseurs à « *refléter équitablement les minorités culturelles et raciales et les peuples autochtones du Canada* ». On constate en effet un effort porté à la représentation de la diversité, voire même une surreprésentation des « minorités visibles » dans les programmes pour enfants, particulièrement au Québec, sans doute en raison d'une politique pédagogique volontariste.

Il convient à présent de retracer rapidement quelques éléments chronologiques des législations britanniques et françaises en termes de représentations télévisuelles de la diversité.

2. Politiques audiovisuelles de la diversité en Grande-Bretagne

Si l'État britannique a pu stimuler le développement de projets culturels pour les minorités, cette politique s'est également traduite dans l'espace médiatique (presse écrite, radio, télévision) dans le développement de programmes traitant des minorités, s'adressant à elles, ou directement dans le soutien à la création de médias communautaires – même si ceux-ci ont encore du mal à trouver une pleine légitimité, flirtant parfois avec l'illégalité ou peinant à survivre économiquement.

À partir du milieu des années 1950, la *BBC* et, plus récemment, *Channel4*, mettent en œuvre des politiques internes et des initiatives pour mieux prendre en compte la diversité des populations. Au début des années 1960 la représentation des « minorités » dans le paysage audiovisuel reste ambiguë et les portraits de « clowns ethniques » et les faire-valoir côtoient encore ceux de « parasites sociaux » et de « criminels barbares ». Il faut attendre la fin de la décennie suivante pour qu'un comité gouvernemental se penche sur la question. Ainsi, en 1977, est publié le *rapport Annan* affirmant : « *Notre société est désormais multiraciale [...]*

¹⁸⁴ MACÉ Éric, Op. Cit.

les gens adhèrent à différents points de vue quant à la façon dont ils vivent et conçoivent leur vie et s'attendent à ce que leurs propres opinions soient exprimées ».¹⁸⁵ Ces préoccupations vont alors se traduire dans les politiques institutionnelles et certains organismes publics auront désormais pour objet de promouvoir les actions agissant pour une meilleure représentation médiatique des minorités. La *Commission for Racial Equality* (CRE), créée en 1976, conseille le gouvernement, finance les organisations favorisant l'égalité et impulse de nouveaux codes de conduite concernant l'embauche et la représentation des minorités dans les médias. Ces derniers n'ont malheureusement pas l'obligation légale de mettre en application ses avis.

Le rôle des divers médias dans la représentation de la diversité, qu'elle soit culturelle ou sociale, tient une place importante en Grande-Bretagne. Les origines et évolutions des stéréotypes dans la population générale peuvent être repérées dans la presse « populaire » qui a pu désigner les populations fraîchement immigrées simultanément comme des « parasites du système de protection sociale (*Welfare Scrounger*) » durant les années 1960, des « agresseurs (*Muggers*) » durant les années 1970, ou encore les « émeutiers (*Rioters*) » durant les années 1980.¹⁸⁶

La publication en 1988 des *Versets sataniques* de Salman Rushdie, a provoqué un véritable tollé parmi la communauté musulmane britannique. Leur mobilisation fut traduite dans les couvertures médiatiques comme une preuve qu'une société « multiraciale » paisible était un rêve inaccessible et que les communautés « minoritaires » ne partageaient pas les valeurs à la base de la culture britannique. Ce phénomène a été amplifié par l'absence d'un contre-pouvoir au sein des rédactions. Les journalistes « issus des minorités » étaient encore quasiment absents des grands quotidiens nationaux et très peu nombreux à la radio et à la télévision. Quant à la presse « ethnique » en langue anglaise, elle était encore quasi inexistante.

Une étude réalisée à la fin des années 1980, a pu montrer que les communautés minoritaires étaient très faiblement représentées dans l'ensemble des médias. De même, sur les 4000 journalistes travaillant pour la presse nationale seuls 20 d'entre eux appartenaient à une minorité. La radio et la télévision semble alors faire davantage d'efforts pour la formation et le recrutement de journalistes « de couleur », puisque sur 3700 journalistes de rédaction près de 200 étaient issus d'une « minorité »

Les affrontements de 1981 puis de 1985 entre la « jeunesse urbaine » et la police ont encore fait les choux gras des médias les qualifiant comme « nouveau phénomène » en

¹⁸⁵ « Le Royaume-Uni, un modèle aux résultats contrastés », in FRACHON et SASOON (Dirs.), *Médias et Diversité, de la visibilité aux contenus*, Karthala/ Institut Panos, Paris, 2008.

¹⁸⁶ LASSALLE Didier, *Les minorités ethniques en Grande-Bretagne*, Ellipses, Paris, 1998.

associant ces événements avec les « origines ethniques » des émeutiers et une agression dirigée contre la société britannique dans son ensemble. En effet, à cette époque plusieurs politiques d'égalité des chances concernant le recrutement dans les médias avaient été mis en place. En 1988, par exemple, la BBC a mis en place un cours spécifiquement réservé aux journalistes « de couleur », les *Blacks Only Courses*.

Tout au long des années 1990 l'entrée de représentants des « minorités ethniques » fut un des enjeux majeurs des domaines de l'audiovisuel public et privé, mettant l'accent sur le recrutement de journalistes, présentateurs, animateurs et même producteurs de « couleur ». La BBC souhaitait alors faire monter à 8% la proportion d'emplois occupés par des professionnels « issus des minorités » à l'horizon de l'an 2000, ce qui ne représentait pourtant que 2,5% de leur présence réelle au niveau national. En revanche, malgré une diversité de politiques volontaristes et de la création de *Channel 4* – dont le cahier des charges comporte explicitement l'obligation de répondre aux besoins culturels des « minorités ethniques », les évolutions en termes de recrutement et de représentation à l'écran reste limitées et lentes.

En 1996, il n'est plus inscrit, dans la nouvelle *Loi sur la régulation et la diffusion audiovisuelle*, que les médias doivent refléter la spécificité multiculturelle de la nation. Selon un rapport de 1999, du *Ministère Britannique de la Culture, des Médias et du Sport*, les minorités noires et asiatiques sont moins représentées dans les postes prestigieux des principales chaînes nationales, qu'au début de la décennie. Malgré l'instauration du *CDN* (*Cultural Diversity Network*, organe d'autorégulation regroupant les principaux opérateurs audiovisuels) la place occupée par les minorités visibles, à l'écran comme dans les productions, reste encore aujourd'hui limitée.¹⁸⁷

En 1998, Didier Lassalle remarque que parmi les 200 responsables de la programmation de la BBC, d'ITV et de Channel 4, il n'y a que quatre personnes « issues d'une minorité ethnique » et encore, deux d'entre eux ne travaillent que pour des programmes destinés aux communautés « minoritaires ». À l'époque de cette étude, seul le chef du service politique de la BBC et celui des questions d'actualité de l'émission *London Weekend Television* sur ITV, font partie des responsables « de couleur » au sein des productions de programmes généralistes. Ces représentants ont d'ailleurs entamé leur carrière au sein de la réalisation de programmes destinés aux minorités pour le *London Weekend Television* durant les années 1980.¹⁸⁸

Il existe un observatoire de la présence des « minorités » à la télévision, le *Communications Research Group* qui dépend de la *Commission for Racial Equality*. Selon une

¹⁸⁷ « Le Royaume-Uni, un exemple à ne pas suivre ? » ; in FRACHON et SASOON, Op. Cit.

¹⁸⁸ LASSALLE Didier, *Les minorités ethniques en Grande-Bretagne*, Ellipses, Paris, 1998.

étude de 2001, les minorités « Non-blanches » étaient alors encore surreprésentées. Mais ce chiffre est en réalité en grande partie le fait des programmes achetés aux États-Unis. Au moment de cette étude les « Asian people » étaient toujours deux fois moins nombreux que les « Noirs » qui eux-mêmes ne représentent que 4 % des visages à l'écran. Dans les fictions, toutes les minorités sont alors sous-représentées en ce qui concerne les rôles principaux et surreprésentées dans les rôles secondaires ou de figuration. Enfin, il fut alors noté que les minorités demeuraient invisibles dans les « magazines du quotidien » (cuisine, bricolage, etc.)¹⁸⁹.

Toutefois, après septembre 2001, la philosophie multiculturelle britannique opère un déplacement vers une politique volontariste d'intégration et d'effacement des particularismes communautaires. La création, en 2003, de l'*OFCOM* (*Office of Communication*, organisme indépendant de régulation de la concurrence dans la communication et l'audiovisuel) traduit cette évolution dans le secteur des communications et de l'audiovisuel, tout en privilégiant l'autorégulation. On observe alors le déclin de l'approche législative, alors même que les politiques d'« action positive » – basées sur des objectifs quantitatifs – n'ont pas encore pu produire de résultats satisfaisants. L'*OFCOM* possède tout de même un droit de regard sur la manière dont les médias présentent la diversité nationale. Il évalue, en quantité et en qualité, la diffusion par le service public de programmes concernant les diverses communautés.

Selon un rapport de l'*OFCOM* publié en 2006, le volume horaire total des programmes multiculturels, toutes chaînes confondues, représentait en 2002 une moyenne de 2H50 par semaine, soit une baisse de plus de 20 % depuis 1998. Pour les cinq des principales chaînes (*BBC1*, *BBC2*, *ITV1*, *Channel4*, *Five*), 2002 correspond à une « production multiculturelle » de 2H00 par semaine, soit une baisse de plus de 40% depuis 1998. Même à *Channel 4* (chaîne conçue pour la promotion de la diversité nationale) la diffusion hebdomadaire de programmes multiculturels a baissé d'un tiers dans cette même période. La baisse actuelle des financements pour ce type de programmes trouve une réponse dans les pratiques de diverses minorités qui se tournent aujourd'hui vers les chaînes étrangères ou les médias communautaires.

Les castings d'acteurs « non-blancs » dans les fictions restent limités mais indiquent toutefois que les chaînes portent leur attention sur les questions de diversité. Toutefois, il n'existe toujours pas de norme précise et commune à l'ensemble des industries médiatiques pour mesurer la représentation des minorités à l'écran. Toute statistique doit être considérée prudemment. Ainsi, à la suite des attaques terroristes de juillet 2005 on a pu par exemple

¹⁸⁹ MACÉ Éric, « Comment mesurer les discriminations ethnoraciales à la télévision ? Une comparaison internationale », Op. Cit.

observer une brusque augmentation des reportages liés au terrorisme, mettant en avant un nombre accru de musulmans indiens. Lorsque les «noirs» sont mentionnés dans les programmes d'information, ils sont toujours reliés aux thèmes d'immigration, ou de criminalité. Le volontarisme en matière d'équité et de visibilité, ne produit pas tous les effets qu'on pourrait en espérer. Pourtant, la Grande-Bretagne possède l'avantage de disposer d'indicateurs de mesure des discriminations à la fois dans les pratiques sociales et dans les représentations, ainsi que de nombreux instruments d'intervention sur les organisations.

On peut également observer une certaine « ghettoïsation » du côté des journalistes et des producteurs. Aujourd'hui encore, rares sont les sociétés qui comptent des « non-blancs » à des postes de production ou de direction éditoriale, la plupart n'en ont aucun. Pourtant, plus des deux tiers des programmes britanniques sont réalisés à Londres, l'une des villes les plus cosmopolites au monde. De plus, comme le souligne la productrice-réalisatrice britannique Mukti Jain Campion, « *avoir une peau foncée* » ne signifie pas que l'on est nécessairement plus disposé à réaliser des programmes sur une communauté minorisée. Non seulement parce qu'un «noir», par exemple, n'est pas mieux placé qu'un « Blanc » pour parler de la communauté indo-pakistanaise, mais de plus, parce que bon nombre de professionnels issus des minorités pratiquent encore l'autocensure (lorsqu'ils ne la subissent pas), dissimulant leur différence, de peur qu'elle ne devienne un handicap pour leur carrière.¹⁹⁰

La CRE a cessé d'exister en 2007, remplacée par une nouvelle commission aux responsabilités plus vastes, l'*Equality and Human Rights Commission*, marquant un nouveau changement d'orientation des politiques britanniques. La création en 2006 de la *Commission of Integration and Social Cohesion* allait déjà dans ce sens. Pour la première fois l'*intégration* et la *cohésion sociale*, traditionnellement opposées aux conceptions multiculturelles, deviennent des éléments centraux des politiques en Grande-Bretagne.

3. Politiques audiovisuelles de la diversité en France

Créé dans les années 1950, Le *Fond d'Action Social pour les travailleurs musulmans d'Algérie* (FAS devenu depuis le *Fasild*, puis l'*Acse*¹⁹¹) se voit, dans les années 70 chargé de la lutte contre les discriminations. Une série de politiques « volontaristes » vont ainsi être

¹⁹⁰ CAMPION, Mukti Jain, « Diversité culturelle dans l'audiovisuel britannique. Etat des lieux et perspectives en 2008 », in FRACHON et SASOON, Op. Cit.

¹⁹¹ Voir infra plus loin.

engagées à partir des années 70¹⁹². Il s'agira entre autres de stimuler la création et à la diffusion d'émissions « spécifiques », ciblant d'abord les familles d'immigrés. C'est ainsi que dès 1975, le *Fond* finance des magazines télévisés (*Immigrés parmi nous*, 1975, *Mosaïque*, 1976-1987). L'émission *Mosaïque*, par exemple, créée en 1976 et diffusée sur l'ex-FR3 (aujourd'hui France3) est presque intégralement financée par le *Fond* et rassemblera un temps plusieurs millions de téléspectateurs. Ce programme entend faire connaître la culture des étrangers vivants en France, permettre aux immigrés de garder des liens avec leur culture d'origine et être le point de rencontre de toutes les communautés. L'émergence et le financement de ces émissions fera naître certains débats : FR3, diffuseur public, loue son temps d'antenne mais ne produit pas, alors qu'on s'attend à ce que l'état, indirectement via la chaîne, participe au financement de ces programmes télévisés « de service public ». Parallèlement à cela, *Mosaïque* se voit reprochée d'une part de surreprésenter les populations d'origine africaine, d'autre part de ne pas assez s'adresser aux « nouvelles générations ». C'est dans le courant des années 70 qu'a eu lieu une autre révolution : le recrutement en 1977, toujours par FR3 (Nancy), du premier journaliste français d'origine kabyle, Rachid Arhab.

Entre 1987 et 1994, plusieurs autres magazines touchant aux questions d'intégration et des populations issues de l'immigration sont lancées, comme *Ensemble aujourd'hui*, *Rencontres* et *Saga-Cités* diffusées elles aussi sur l'ex-FR3. En 1987, *Ensemble aujourd'hui* doit favoriser l'intégration plutôt que d'explorer les cultures. En 1988, lorsque l'émission disparaît, le FAS renégocie avec France3 qui, en 1990, investit dans *Rencontres*, *Racines*, une émission historique, et *Relais*, une émission pédagogique. Pas assez visibles, elles seront annulées en 1991. *Premier service* suivra en 1993, mais prendra fin dès 1994, pour raisons budgétaires.¹⁹³

En 1991, l'Association *Rencontres Audiovisuelles* commande au *Centre d'information et d'études sur les migrations internationales* (CIEMI), une étude analysant la place des immigrés et minorités à la télévision, ainsi que leur accès aux professions audiovisuelles. Les résultats affichent la faiblesse de leur présence dans tous les domaines.¹⁹⁴ De son côté, le FAS met en place une *Commission Audiovisuelle* pour aider les productions traitant d'immigration,

¹⁹² RIGONI, Isabelle (dir.), « Introduction », *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être, col. Mondes contemporains, Montreuil, 2007, pp. 17-35.

¹⁹³ « Le rôle des institutions publiques et de la société civile », in FRACHON Claire et SASOON Virginie (Dir.), *Médias et Diversité. De la visibilité aux contenus. État des lieux en France, au Royaume-Uni, en Allemagne & aux États-Unis*, Institut Panos Paris / Editions Karthala / Acsé, Paris, 2008, pp.30-52.

¹⁹⁴ ERIKSEN TERZIAN Anna, « La représentation des minorités à la télévision française. Un état des lieux », in RIGONI Isabelle (Dir.), *Op. Cit.*, pp.209-220.

des banlieues, ou des pays d'origine. C'est dans ce cadre que le Fond participe à *Saga-Cités* (1991-2002), magazine produit par France3, le dernier à traiter spécifiquement des banlieues ou de l'immigration. En 1995, le *Fond*, publie lui aussi une étude dénonçant la présence insuffisante et inadaptée des minorités à la télévision. Pendant ce temps, Rachid Arhab poursuit sa carrière et devient co-présentateur du journal télévisé de 13 heures sur France deux entre 1998 et 2000.

En 1999, le *Collectif Égalité* organise une conférence de presse pour dénoncer la sous-représentation des « noirs » à la télévision et brise un tabou en exigeant l'instauration de *quotas* (à l'instar de ce qui se pratique en Grande-Bretagne). Hervé Bourges, alors président du CSA, sensibilisé à ces questions, les reçoit et fait réaliser deux études : l'une pour évaluer la réalité des discriminations à la télévision, l'autre sur les législations européennes et nord-américaines en matière « d'intégration audiovisuelle ». L'objectif : trouver des « *solutions novatrices [...] respectueuses de la Constitution Républicaine* », donc sans quotas. La classe politique, et différentes associations, telles qu'*SOS-Racisme*, restent farouchement opposées à ceux-ci. Le *Club Averroès*, rassemblant des professionnels des médias de toutes origines, milite pour des actions concrètes et une réflexion en profondeur « *afin qu'il ne soit plus besoin de compter* ». Pour le MRAP (*Mouvement contre le Racisme et pour l'Amitié entre les Peuples*) « *On n'agit pas contre le racisme au nom d'une minorité, mais au nom [...] de la République.* »

Publiée en 2000 l'étude *Présence et représentation des minorités visibles à la télévision française*, dirigée par Marie-France Malonga, va faire progresser le débat sur des bases solides : les « noirs » sont essentiellement présents dans des émissions de sport ou de musique ou dans les fictions américaines et accèdent très rarement aux rôles principaux. Les « arabes » sont pratiquement absents de tous les programmes. Le cahier des charges des chaînes publiques est alors modifié, les incitant à tenir compte de la réalité multiculturelle du pays.¹⁹⁵ Canal+, TF1 et M6 signent elles aussi de nouvelles conventions en 2000 et 2001, imposant la promotion de l'*intégration* et de la solidarité. Le FAS, devenu la même année FASILD (*Fond d'Aide et de Soutien pour l'Intégration et la Lutte contre les Discrimination*, financé par l'État), est rapidement convaincu que la *fiction* est un terrain d'action essentiel. C'est ainsi qu'il soutiendra le *soap Plus Belle La Vie*. Le plan d'*action positive* de France Télévisions comporte la création d'une cellule de réflexion sur la diversité dans les programmes et un

¹⁹⁵ MACÉ Éric, « Postcolonialité et francité dans les imaginaires télévisuels de la nation », in BANCEL Nicolas, BERNAULT Florence, BLANCHARD Pascal, BOUBEKER Ahmed, MBEMBE Achille et VERGÈS Françoise, *Ruptures postcoloniales : Les nouveaux visages de la société française*, La Découverte, Paris, 2010, pp. 391-402.

engagement auprès des écoles d'audiovisuel pour des recrutements plus ouverts à la diversité. En 2000, LCI, la chaîne info de TF1, embauche alors Christine Kelly, puis peu de temps après Audrey Pulvar, deux présentatrices d'origine antillaise.

Confronté à la frilosité des élites républicaines sur la question des minorités, le CSA rejoint les idéaux égalitaristes du *Haut Conseil à l'intégration*, et les deux institutions organisent en 2004 le colloque *Écrans pâles ? Diversité culturelle et culture commune dans l'audiovisuel*. Le HCI précise alors que le principe d'indifférence aux différences doit s'appliquer concernant la télévision : Il convient de « *ne pas quantifier, ne pas nommer* ». L'année suivante, le *Haut Conseil* remet un avis intitulé *Diversité culturelle et culture commune dans l'audiovisuel* : constatant l'insuffisance des progrès, il se prononce pour une « action positive » renvoyant aux directives européennes tout en respectant l'*esprit républicain*. Après avoir travaillé successivement sur LCI, TV5 et France3, c'est justement en 2004 qu'Audrey Pulvar devient la première femme noire à présenter un journal télévisé sur une chaîne hertzienne.

Les violences urbaines de 2005 vont entraîner une implication croissante des pouvoirs publics et un basculement vers une politique volontariste. Le Président Chirac intervient à la télévision à la fin des troubles, interprétant leur intensité comme le signe d'une crise du modèle français d'intégration, dont le principe égalitariste conduirait à l'indifférence aux discriminations. Il reçoit les présidents des principales chaînes, le HCI, le CSA et le *Club Avenir*, et annonce la création d'un fond spécial auprès du *Centre national de la cinématographie* (CNC) pour financer des œuvres contribuant à la *cohésion sociale*. En 2006, on entérine la *Loi sur l'Égalité des Chances* qui donne naissance à la *Haute autorité de lutte contre les discriminations* (HALDE), et le *FASILD* devient l'*ACSÉ* (*Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances*). Au mois de juillet TF1 fait parler d'elle en recrutant Harry Roselmack, journaliste d'origine martiniquaise pour remplacer le célèbre Patrick Poivre d'Arvor au journal télévisé de 20 heures. Comme ses prédécesseurs Rachid Arhab et Audrey Pulvar, il n'a d'abord qu'un statut de remplaçant pour la durée des vacances d'été.

Pour les chaînes c'est l'heure des bilans : TF1 s'engage à ce que « *tous les nouveaux projets de fictions [...] comportent un ou plusieurs acteurs issus des minorités visibles* » et à concevoir davantage de héros positifs. France Télévision rappelle qu'elle raconte depuis longtemps déjà des histoires reflétant la diversité française (*Fatou la Malienne*, 2001, *Aïcha*, Yamina Benguigui, 2009 et 2011). À Canal+ la responsabilité de la télévision en matière de représentation des minorités est une évidence. Pour la chaîne, si des artistes comme Jamel

Debbouze, Omar Sy ou Eric et Ramzy, sont là, c'est qu'ils ont du talent et non en tant que représentants d'une minorité. M6 affirme être un précurseur en raison de la diffusion, depuis de nombreuses années, de séries américaines avec des comédiens noirs, comme le *Cosby Show* (1988-2000), lancé avec le slogan « *Sur M6, le présentateur du 20H est noir !* ». Pour la chaîne, consciente de son « *rôle particulier auprès des jeunes* », la fiction est un terrain privilégié pour la promotion de la diversité (*La Famille Ramdam*, 1990 – première série écrite par des auteurs d'origine maghrébine – *Samy le pion*, 2002, *Léa Parker*, 2004-2006).¹⁹⁶

Sous l'impulsion de son nouveau conseiller chargé de la diversité, Rachid Arhab, le CSA crée en 2007 l'*Observatoire de la diversité* et lance une nouvelle étude sur la représentation de la diversité à la télévision, confiée au sociologue Éric Macé.¹⁹⁷ À la suite de celle-ci, le Conseil décide de créer un *Baromètre de la diversité* pour mesurer, deux fois par an, les progrès des chaînes. La « première vague » du *baromètre* (septembre 2009) constate qu'aucune des catégories retenues (origine, sexe, catégorie socioprofessionnelle, handicap) n'est représentée conformément à la réalité sociale. Les personnes «vues comme non-blanches» sont surreprésentées dans des programmes stéréotypés (musique, sport, émissions traitant de l'étranger), mais pratiquement absentes de ceux parlant de la société française et des questions domestiques. Ces résultats sont jugés « *inacceptables et intolérables* » par le président du CSA qui menace de recourir à des « *dispositifs plus contraignants* », voir des « *sanctions* ».

Selon les résultats de la « deuxième vague » (février 2010), France2 et Canal+ sont en amélioration dans l'ensemble de leurs programmes. France2 et France3 ont particulièrement porté leurs efforts sur la fiction, tandis que Canal+ perfectionne ses résultats dans les divertissements, les documentaires, les magazines et l'information. M6 s'illustre concernant les programmes d'information. La « troisième vague » (septembre 2010) témoigne d'une dégradation des résultats concernant les fictions et les magazines. Les personnes « perçues comme non-blanches » sont davantage présentes dans l'information et le divertissement, mais restent au second plan. Lors de sa réunion plénière de mai 2011, le *Conseil* met à nouveau en garde les chaînes et décide de mener une réflexion sur la représentation des banlieues.

¹⁹⁶ « Médias et représentation de la diversité : pratiques, réalités, enjeux » ; in FRACHON et SASOON, Op. Cit., pp.64-87.

¹⁹⁷ MACÉ Éric, *Perception de la diversité dans les programmes de la télévision française*, rapport au CSA, Paris, 2008.

Les résultats de la « quatrième vague » (mai 2011)¹⁹⁸ montrent que sur la totalité des programmes, il existe, depuis la « première vague », une légère baisse du nombre de « blancs ». Le nombre de « noirs » connaît une relative stabilité, tandis qu'« arabes » et « asiatiques » sont en très légère hausse. On note que la « diversité des origines » est en baisse dans le sport, les magazines et les documentaires ; en hausse dans les informations et les fictions. Toutefois, les chiffres concernant la fiction, bien que compensant la chute observée lors de la « deuxième vague », restent proches des chiffres de 2009. En ce qui concerne des mesures plus qualitatives, on constate que le nombre de « Non-blancs » est tendanciellement en baisse pour les héros, légèrement en hausse dans les autres rôles principaux et stagne relativement pour les rôles secondaires. Ces résultats laissent à penser que les personnages « non-blancs » apparaissent essentiellement dans les fictions chorales et les rôles de faire valoir.

*

A partir des différentes expériences, études, législation et résultats observables dans les deux pays, plusieurs conclusions peuvent être posées. Tout d'abord, les mesures chiffrées et politiques volontaristes du point de vue quantitatif sont efficaces en termes de « visibilité », mais les résultats restent tout de même inégaux – en fonction des « communautés imaginées », des chaînes de télévision et des programmes observés – et surtout insatisfaisants du point de vue qualitatif – en fonction de la distribution des rôles principaux et des « régimes de stéréotypes ».

Seule une sensibilisation des professionnels et responsables du secteur audiovisuel à la qualité des personnages et des représentations, ainsi que leurs responsabilités vis-à-vis des publics, pourrait garantir une équité véritable dans la monstration de la diversité à l'écran. De plus, un tel travail de sensibilisation doit également avoir lieu auprès des professionnels « issus des minorités » afin d'éviter les phénomènes d'autocensure par reproduction inconsciente des stéréotypes imposés par leur environnement social et professionnel.

Il convient à présent d'observer les évolutions des représentations de la diversité au sein des fictions télévisées françaises et britanniques.

¹⁹⁸ Cf. csa.fr.

III. Rétrospective historique des représentations de la diversité dans les séries télévisées

Un rapide tour d'horizon chronologique est nécessaire pour comprendre les divergences et les similitudes entre les séries produites en France et en Grande-Bretagne, à la fois du côté de la tradition télévisuelle et des effets des politiques audiovisuelles sur la fiction. L'histoire des personnages « issus des communautés imaginées » des deux pays reflètent également l'évolution des mentalités et des imaginaires dans l'espace social.

La relative victoire des luttes pour la visibilité médiatique des Noirs américains est limitée par la persistance des discriminations envers ceux-ci aux États-Unis. Le volontarisme en matière d'équité, fortement institué en Grande-Bretagne et au Canada, ne produit pas toujours les effets modificateurs attendus au sein des représentations télévisuelles. La France, quant à elle, ne possède ni tradition contre-hégémonique, ni dispositifs et catégories de mesure des discriminations ethnoraciales et ne s'est engagée que très récemment dans un prudent volontarisme institutionnel.

1. Stéréotypes et diversité dans les séries françaises

Longtemps les séries françaises ne consacrent qu'une place très limitée aux personnages perçus comme issus de la diversité. Rôles secondaires, silhouettes ou simples figurants, les représentations restent encore stéréotypées, les confinant essentiellement aux rôles de victimes ou de voyous. En 1964 apparaît dans la série « à marionnettes » *Bonne nuit les petits* (1962-1973, 1995-1997) Cornichon le petit gitan. La France des séries reste alors essentiellement « blanche ». Les minorités, encore à la marge de la société française, restent également à la marge (quantitativement et symboliquement) des fictions télévisées.

Dans *La société et son double ; Une journée ordinaire de télévision*¹⁹⁹ Éric Macé remarque à quel point les héros de fictions télévisées sont stéréotypés voir normés : l'homme blanc de classe moyenne y est surreprésenté et les protagonistes qui ne se conforment pas à ce modèle y sont toujours minoritaires.

En 1988 commence *Navarro* (TF1, 1988-2007), série policière avec Roger Hanin, pendant dix-neuf ans, records d'audience. Parmi les membres de l'équipe, les « mulets », Bain-Marie, premier « flic noir » de l'histoire des séries françaises. Toutefois, ses origines ne sont

¹⁹⁹ MACE Éric ; *La société et son double ; Une journée ordinaire de télévision* ; Armand Colin, Col. Médiacultures, Paris, 2006, 320 pp.

pas problématisées, n'influence pas sa vision des enquêtes, ni ses rapports avec ses collègues. On n'ose pas mettre le doigt sur la question, hormis pour souligner à l'occasion qu'il est Antillais, donc il a beaucoup d'enfants. On peut également noter qu'il est en partie isolé de l'équipe : ses deux collègues Blancs fonctionnent en tandem, lui, n'apparaît généralement que pour les séquences où l'équipe entière est présente. Puis *Julie Lescaut* (TF1, depuis 1992) qui elle aussi est accompagnée de son « traditionnel » subalterne noir, Mouss Diouf.

La présence, dans *Le Miel et les Abeilles* (TF1, 1992-1997), remarquée à l'époque et bien vite oubliée du grand public, de Giant Cocoo, une « personne de petite taille », noir et ancien acteur de porno, qui endosse ici le rôle du clown lubrique, avec un arrière-goût d'attraction de foire.

Plus tard, *Seconde B*, relatant les aventures d'une classe multiethnique avec une jeune algérienne et Kader le comique de service, tout droit sorti de sa banlieue. Même s'il subsiste quelques clichés (il s'agit d'un lycée technologique) la série aura l'avantage de montrer un groupe d'amis ou les différences d'origine n'empêchent pas des sentiments amoureux et amicaux très forts. Sur M6, *Classe mannequin* propose un couple de sœurs renouvelé plus tard dans *Léa Parker* : Vanessa Demouy, ex-mannequin JP Gautier, blonde, a une petite sœur, personnage récurrent de la série, interprétée par Séverine Ferrère, créole réunionnaise.

« *Fruits et Légumes* », en 1994, raconte la vie quotidienne d'une famille de commerçants d'origine maghrébine, tenant une épicerie. Les séries françaises des années 1990 mettent le plus souvent en scène des héros récurrents. France2 diffuse par exemple *L'Institut* (1992 -2004), Gérard Klein, instituteur remplaçant, parcourt la France pour, à chaque épisode, « sauver un enfant » de problèmes divers. Tous ces « héros récurrents » ou « ambulants » croisent fréquemment des membres « des minorités », soit malheureux, soit désorientés. Des extraits retranscrits par Marie-France Malonga démontrent cette réalité, notamment les cas de Moussa, un jeune Africain, ou de l'épisode *Le Rêve du tigre* ou l'épisode *Le Trésor de l'anse du bout*, se déroulant à la Martinique. Ces épisodes reflètent certains stéréotypes comme par exemple le fait que les Noirs sauraient naturellement danser, contrairement aux Blancs. En effet, comme elle le souligne dans son article, s'accordant ici avec la pensée de Stuart Hall : les noirs sont bien souvent, dans la plupart des séries françaises, caricaturés, ou lorsqu'ils ne le sont pas ou moins, on souligne en permanence leurs différences physiques ou culturelles, au cœur des dialogues et des choix scénaristiques. Parmi ces héros ambulants on peut signaler *Fabien Cosma*, médecin itinérant et métis, mais sa couleur de peau n'est quasiment jamais problématisée. Les « jeunes de banlieue » coachés par *Les Monos*.

Le premier héros « de couleur » à intégrer un poste à responsabilité dans une série française est un *profiler*, dans *Crimes en série*. Thomas Berthier, interprété par l'ex-Inconnu Pascal Légitimus. MF Malonga pointe du doigt la série pour souligner l'insistance des scénaristes à mettre en avant la couleur de peau, et donc « l'étrangeté » du personnage principal. Un baby-sitter, alors que notre héros lui ouvre la porte, ne peut cacher sa surprise. Cette insistance sur la couleur de peau est pour MF Malonga en rapport avec la représentation classique des Noirs qui les réduit à un corps les associant à ce qui tourne autour de la performance musculaire et corporelle, le sport, la musique (récent scandale autour des footballeurs) par opposition aux activités liées à l'intellect. Il n'est pas rare que les comédiens noirs soient associés à la musique, à la danse, ou au sport.

Au même moment, *H* se déroulant à l'hôpital de Trappes usant de ressorts comiques classiques (vaudeville, quiproquos, etc.), fait entrer un nouveau type de « régime de stéréotype » dans la tradition audiovisuelle française. Il s'agit de la première série dont les personnages principaux sont interprétés essentiellement par des membres des « minorités visibles », sens aigu de la vanne, un jeu permanent avec la langue française (influence de Jamel) et des blagues absurdes digne d'un « *non-sens* » britannique (influence d'Éric et Ramzy).

À partir de 2002, dans *Sous le soleil*, Zacharie, jeune garçon noir ramené d'une mission humanitaire en Afrique, adopté. Celui-ci présente une tendance à la révolte ainsi qu'à la délinquance. « Heureusement » il est « sauvé » par sa passion pour la musique, se tourne naturellement vers le rap. À la fin, tout se termine bien puisqu'il se marie et devient père, très jeune...

Mélange savant de *soap* et de thèmes de société (sans-papiers, homosexualité, sida, SDF, travailleurs précaires, couples mixtes, religion, femmes battues...), *Plus belle la vie* donne enfin une image contemporaine, multiculturelle et tolérante de la France, avec des Noirs, des Arabes, des métis, des Asiatiques (même si cette dernière « catégorie » reste stéréotypée), dans des rôles loin des clichés habituels (avocat, flic, contrôleur des impôts, étudiant en médecine). Malik, Samia et Djamila Nassri, Mirta et Rudy, Hubert Kundé, Samia, Commissaire Douala, Jin Kan, héros d'une nouvelle génération de téléspectateurs français. *Scènes de ménages* : avec un couple mixte érigé en modèle du couple moderne.

Web séries : *Kaïra Shopping*, *Addicts*, *Zimlo le daron du rap*, *Plan Biz*, *Nous ne sommes pas des Saints*, *Les voisins du dessus*, *Dark Elevator*, *Paris d'amis*, *Inside Jamel Comedy Club*, *Islam School Welkoun*. Peut-être l'acculturation plus consciente de ces métissages viendra-t-elle de la culture Internet et alimentera, en retour, de plus importantes

réflexivités télévisuelles. Satiriques, formules courtes, critique des travers de chacun, politiquement incorrect, semblent revenir à la télévision. Semble le prouver le démarrage, sur Comédie+, de la réflexive et postraciste série *United Colors of Jean-Luc*, créée par Patrice Éboué. Ce n'est pas un hasard si un « non-blanc » est à la plume et derrière la caméra, semblant confirmer qu'une des voies à explorer est la mixité culturelle et sociale, au sein des productions et des pools de scénaristes. *Inside Jamel comédie Club*, *Platane* ou *Kaboul Kitchen* relèvent du même humour anti-stéréotypique²⁰⁰.

2. Stéréotypes et diversité dans les séries britanniques

Les représentations de « Non-blancs » à la télévision britannique interviennent dès ses débuts. Pour l'inauguration de la BBC, en 1936, est diffusé un *show* de « Buck et Bubbles », duo de chanteurs-danseurs afro-américains. Viendront bientôt les *Black and White Minstrel Shows* (1957-1978), émissions hebdomadaires amusant les britanniques des pitreries de « blancs » grimés en « noirs ». Ainsi, les « non-blancs » sont d'emblée représentés comme des créatures clownesques, souvent à la limite du ridicule.²⁰¹ L'arrêt des *Black and White Minstrel Shows*, deux ans après les émeutes de Notting Hill et le vote de la Loi sur les « *Race Relations* », un an après la publication du *Rapport Annan*, inaugure un renouveau de l'imaginaire britannique concernant les minorités, sur les plans politique et médiatique.

Peu à peu, les fictions policières, malgré une prédominance des représentations « contre-stéréotypiques », tendent vers un plus grand réalisme social et des univers plus sombres. Dans cette voie, certaines productions mettent en scène une société davantage multiculturelle, telle *Gangsters* (BBC, 1975-1978), une des rares séries policières de son époque à traiter du problème des minorités et du racisme, mais malheureusement, à travers les thèmes de drogue, prostitution ou gangs. Dans les années 70, le genre ne connaît encore aucun héro « non-blanc ». La science-fiction, elle, souvent axée sur des histoires d'extra-terrestres ou des voyages spatiaux, parfois dans le futur, met en scène l'amitié entre les peuples, soit de manière symbolique, soit en situant l'action dans une époque idéale non-raciste, d'égalité complète entre les Hommes. L'exemple le plus emblématique est *Cosmos 1999* (*Space 1999*, ITV, 1975-1978). *Doctor Who*, qui dans sa version originale montrait des extra-terrestres

²⁰⁰ Cf. *Infra*, Partie 1, Chapitre 3, III.

²⁰¹ DUCRAY Amandine ; *Les Sitcoms ethniques à la télévision britannique de 1972 à nos jours. Jusqu'à ce que l'humour nous répare* ; L'Harmattan, Paris, 2009.

inamicaux et envahisseurs, traite dans sa nouvelle interprétation, depuis 2005, de thème comme l'esclavage ou l'entre-aide entre les peuples, sur un mode allégorique.

Til Death Us Do Part (BBC1, 1965-1968, 1970, 1972-1975), *sitcom* familiale, a alors pour héros, un docker londonien, Alf Garnett, machiste, anti-hippie, anti-gauchiste, réactionnaire et raciste. Cette série a été vivement critiquée à l'époque pour la crudité du langage de son protagoniste principal, notamment dans le registre raciste. Cependant, celui-ci était entouré de toute une panoplie de personnages sympathiques, reflétant une Angleterre moderne et multiculturelle qui, par l'humour, discréditait totalement les opinions réductrices du héros. Au contraire, *Curry and Chips*, (ITV, 1969), mettait en scène des ouvriers britanniques s'efforçant de « civiliser » des immigrants asiatiques.²⁰²

Le début des années 1990, voit apparaître la série *Chef!* (ITV, 1993-1996) dont le personnage principal et son épouse, «noirs», dirigent avec succès un restaurant haut de gamme. Une émulation dans la représentation des populations «de couleur» se développe en parallèle à la concurrence émergeant de la multiplication des chaînes. *Desmond's* (Channel4, 1989-1994), première *sitcom* familiale créée par un britannique d'origine antillaise, s'inscrit dans un second temps de l'histoire des relations raciales en Grande-Bretagne. En dépit du vote, en 1981, d'une loi limitant rigoureusement l'immigration «de couleur», la décennie connaît une prise de conscience sans précédent d'un « problème racial ». *Desmond's* comme *Goodness Gracious me* (BBC Radio4, 1996-1998, BBC2, 1998-2001) témoignent alors d'une intégration croissante des minorités parmi les professionnels de la fiction, et plus uniquement devant la caméra.

Symptomatiquement, les *soaps* sont, dans les années 80 et jusqu'à une époque récente, essentiellement peuplés de « blancs ». Dans ces microcosmes populaires, conçus pour être typiquement britanniques, l'arrivée d'un « étranger » était le plus souvent synonyme de menace, de danger ou de désordre. Le public concerné, friand d'une routine rassurante et sécurisante, restait rétif à toute nouveauté. Puis, la volonté à s'ancrer dans l'actualité, mais aussi la prise en compte d'un auditoire plus multiculturel, poussent les productions à introduire des familles « noires », mais surtout « indo-pakistanaïses ». L'Inde étant un pays fortement producteur de *soaps*, les chaînes ont vu les spectateurs «indiens» portés à ce types de fiction, s'équiper du satellite puis de la télévision numérique, afin de visionner les *soaps* indiens par lesquels ils se sentaient davantage concernés et représentés. La plupart des productions ont donc intégré une famille «indo-pakistanaïse», non seulement par respect des quotas imposés, mais aussi afin de conserver cette part non négligeable de leur audimat. On voit donc apparaître

²⁰² DIKASON Renée, Op. Cit.

la famille Alahan dès 1999, dans *Coronation Street*, les Massod, en 2007 dans *EastEnders*, ou les Sharma en 2009, dans *Emmerdale*.

L'humour occupe une position importante dans le patrimoine culturel et filmique des britanniques. Dès les années soixante-dix, *Love Thy Neighbour* (ITV, 1972-1976) ou *Mind Your Language*, (ITV, 1977) mettent en scène des face-à-face entre Britanniques «de souche» et «non-blancs» ou étrangers. *Desmond's*, une décennie plus tard, aborde les différences d'intégration entre «première» et «seconde» générations de Guyanais. *Goodness Gracious Me*, au tournant du nouveau millénaire, embrasse une palette plus large de thématiques : obésité infantine, drogue, difficultés de couple, mais aussi stéréotypes dans les relations interethniques. Pionnière dans l'émergence d'un humour télévisé «britannico-sud-asiatique», cette sitcom illustre sur le mode humoristique une diversité culturelle devenue incontestable.²⁰³ Même la mythique *Absolutely Fabulous* procède, à plusieurs reprises, au détournement humoristique des «stéréotypes», grâce à la meilleure amie japonaise et le petit ami, un antiquaire noir, de Safron, la fille de l'héroïne Edina, ainsi qu'un des ex-maris de cette dernière, un homosexuel noir.

Actuellement, c'est dans le fantastique et les séries pour adolescents que se développent les meilleures tentatives d'«anti-stéréotypes réflexifs». *Being Human* (BBC3, depuis 2009) qui sur un mode allégorique, met en scène les conflits intercommunautaires, avec un loup-garou (race traditionnellement réduite à l'esclavage et persécutée par les vampires dans la littérature fantastique) juif, et une fantôme noire, esclave de son obsession pour sa maison, les tâches ménagères et son mari, qui se révèle être son assassin. *Skins*, donne à voir une génération multiculturelle et métissée, aux représentations des relations interraciales et de l'islam, tout en nuance et hyperréaliste (du moins dans les deux premières saisons). Mais il s'agit également d'une génération perdue, sans repères, se grisant par tous les moyens possibles, parfaite représentation de la «crise d'identité» que traverse le monde occidental et son angoisse face à l'avenir.

*

Le problème des quotas, à travers les castings, est de considérer les populations des minorités ethniques comme étant interchangeables. Un «Noir» et un «Asiatique» peuvent ainsi être en concurrence pour un même rôle. Peu de rôles joués par des «Non-blancs» sont

²⁰³ DUCRAY Amandine, Op. Cit.

spécifiques d'un point de vue culturel, le plus souvent, lorsque les auteurs essaient de rendre compte d'un contexte culturel « non-occidental », cela sonne faux. On rencontre une fois de plus la nécessité de diversifier les équipes de production, d'écriture et de réalisation. Du côté des *web séries*, même si celles-ci conservent leur potentiel démocratique et que plusieurs mettent en scène le multiculturalisme, elles semblent être moins un lieu refuge de libération de la parole que dans le contexte français, réduites à un simple nouveau support de diffusion.

Les questions de la visibilité télévisuelle et celles de la reconnaissance politique du fait minoritaire ne sont donc pas nécessairement liées. S'il est certain que la non-reconnaissance conduit à une faible visibilité, une plus grande n'est pas pour autant le signe d'une plus grande reconnaissance. Le cas français est resté en « régime hégémonique » jusque très récemment, jusqu'en 2000 au moins. Si les formes de présence des « minorités non-blanches » ne sont très certainement pas réalistes d'un point de vue sociodémographique, elles ont longtemps illustré l'incapacité française à intégrer, au sein de son imaginaire collectif national, les héritiers non-blancs de sa propre histoire postcoloniale.

L'histoire des représentations de la diversité dans les médiacultures européennes, françaises et britanniques, montre le **caractère construit des imaginaires** collectifs concernant les identités, l'altérité, les communautés imaginées et des stéréotypes qui leur sont accolés.

Cette histoire met également en évidence le **tempérament pro-cyclique et interactif des différents imaginaires** – européens, nationaux, communautaires, individuels, mais aussi médiatiques, artistiques, intellectuels, philosophiques ou scientifiques – avec les législations les discours politiques et les opinions publiques de chaque nation et de chaque époque.

C'est l'**interpénétration** de ces différents imaginaires, entre eux autant qu'avec les autres phénomènes sociaux, qu'il faut à présent interroger.

Chapitre 3:

Représentation médiaculturelle, stéréotype et reconnaissance

Bien plus que les questions d’immigration, d’intégration ou l’examen pure et simple de la situation postcoloniale, la présente étude s’attache à interroger les notions de diversité nationale, d’imaginaire collectif, de représentation sociale et de reconnaissance. Ce sont ces réalités qui font sens dans les sociétés contemporaines. (Qu’elles soient « occidentales » ou non. On oublie trop souvent que la gestion du fait multiculturel est également présente en Inde, en Asie du Sud Est, en Chine, en Russie, en Amérique du Sud, tout comme dans la plupart des pays d’Afrique, du Moyen Orient et d’Europe de l’Est).

Evidemment, la problématique centrale est ici de comprendre les solutions, difficultés et lacunes de ces pays dits « occidentaux » – France et Grande-Bretagne avant tout – dans la mise en place d’une égalité et d’une équité de représentation pour tous – de la diversité nationale – dans les fictions télévisées.

Après avoir appréhendé les rapports complexes entre culture commune, diversité culturelle, imaginaires collectifs et lien social, et retracé les principes fondateurs des imaginaires et identités collectives d’Europe, les particularités dans ce domaine des deux pays concernés par ce travail de recherche ont été décrites.²⁰⁴ Par la suite, ont été examinées les racines, ainsi que les différentes formes d’expression ou d’usage de l’image de l’Autre et des représentations de la diversité, d’abord dans les traditions culturelles et artistiques, puis dans les médias en général, les séries télévisées françaises et britanniques en particulier.

Pour boucler cette réflexion sur les rapports complexes entre imaginaires socioculturels du multiculturalisme et imaginaires médiaculturels de la diversité, il va maintenant s’agir d’examiner les notions d’identité collective, de reconnaissance et de stéréotypes, pour comprendre leurs mécanismes d’émergence et de reproduction, ainsi que leurs impact sur l’espace social ou l’opinion public. L’objectif sera de comprendre la place et les enjeux des représentations médiatiques dans ce cadre. Dans un second temps, seront interrogés les rapports de pouvoir hégémoniques et contre-hégémoniques se jouant dans les espaces médiaculturels. Enfin, pour clore cette première phase de réflexion, il sera nécessaire de présenter les outils de mesure et une typologie des stéréotypes médiatiques et fictionnels.

²⁰⁴ Cf. *Infra*, Partie 1, Chapitre 1.

I. Diversité, reconnaissance et identité

Il n'est pas question dans cet écrit des problématiques de l'immigration ou de l'intégration, sinon de façon marginale. L'objectif est de traiter des diversités nationales française et britannique des citoyens composant ces deux nations, dans toute leur variété, sans faire d'amalgame avec le fait « d'immigration » qui concerne uniquement l'arrivée sur le territoire.

Le thème du racisme reste lui aussi un thème marginal ici. La problématique centrale est de montrer ce qui est « caché » sous l'apparence de représentations que l'on croit annodines, exotiques, amusantes ou banales. Le racisme, lui, est la face émergée de l'iceberg. En quelques mots, il se caractérise par « *la tendance à définir et à percevoir les groupes sociaux selon une perspective génétique et différentialiste.*²⁰⁵ » C'est cette composante biologique, ouvertement employée, selon les époques et les lieux par la politique, l'économie, l'organisation sociale. Ce racisme « classique » est également appelé « scientifique ». Au-delà des traumatismes, de l'humiliation occasionnée et des conséquences civilisationnelles ou culturelles (perte des traditions, retard économique,...), c'est cette caution scientifique, qui a longtemps fait de la « doctrine raciste » une arme efficace de reproduction sociale, d'exploitation, d'asservissement et de spoliation de terres ou de biens. « *Le projet qui est sous-jacent consiste à classer les groupes humains en races supérieures/inférieures. Mais il s'agit aussi d'affirmer une opposition aux mélanges raciaux (mixophobie) qui peuvent entraîner la décadence de la race supérieure.*²⁰⁶ » Il existe diverses théories traitant de « néoracismes » qui sont en réalité plus proche, voir similaire, au sujet ici traité.

Il en va ainsi, par exemple, du « racisme aversif », proposé en 1986 par Dovidio et Gaertner²⁰⁷, « *que l'on observe chez les personnes qui manifestent simultanément une bienveillance à l'égard des normes et des valeurs d'égalité intergroupes, induites par les différentes politiques non discriminatoires, et qui éprouvent des sentiments négatifs (non assumés) à l'égard des membres d'un exogroupe.*²⁰⁸ »

Ici, seront abordées les formes « indirectes » ou « subtiles » du racisme, c'est-à-dire les stéréotypes, les préjugés, les mauvaises représentations, ainsi qu'une part de leurs effets

²⁰⁵ NDOBO André, *Les nouveaux visages de la discrimination*, De Boeck, Coll. Ouvertures Psychologiques, Bruxelles, 2010, p.70.

²⁰⁶ NDOBO André, Op. Cit., p.70.

²⁰⁷ DOVIDIO J.F. et GAERTNER S.L., « Prejudice, discrimination and racism : Historical trends and contemporary approaches », in DOVIDIO J.F. et GAERTNER S.L. (Eds.), *Prejudice, discrimination, and racism*, New-York Academic Press, New-York, 1986, pp. 1-34.

²⁰⁸ NDOBO André, Op. Cit., p.75.

secondaires. Les stéréotypes, eux, sont cachés et en cela plus difficile à déceler, contrer et combattre. En tant que tel, leurs effets secondaires, à court comme à long terme, occasionnent des dommages sociaux et psychologiques plus difficile à faire reconnaître, bien qu'ils soient profonds et durables.

Les stéréotypes présents dans les représentations médiaculturelles permettent l'observation de la « face immergée » des relations sociales que sont les imaginaires collectifs de la diversité nationale d'une façon similaire aux rêves dont l'interprétation permet d'appréhender l'inconscient.

Il faut dans un premier temps éclaircir le « vocabulaire » relatif aux questions actuellement les plus courantes. Il convient ensuite de comprendre les mécanismes d'appartenance et de rejet au collectif, la construction des identités, le rôle tenu par la reconnaissance, la genèse et les effets des stéréotypes ainsi que ses spécificités ou interaction avec certains phénomènes connexes. Reste après à examiner : - Les effets et usages des stéréotypes au sein de médiacultures, des fictions, des discours public, ainsi que leur retour dans l'espace social et l'opinion publique, - les outils de repérage et de sensibilisation aux stéréotypes, et surtout, l'outil employé ici dans le cadre d'une analyse du contenu des séries télévisées.

1. Diversité et sociétés multiculturelles

Au cours de cette recherche, comme il est suggéré ci-dessus, un point d'achoppement est donc apparu dans le choix d'un vocabulaire adapté à la question traitée. Faut-il parler de « minorités », de populations « issues de l'immigration », de « diversité », de « communautés culturelles ou religieuses », de « vivre-ensemble », « d'identité nationale », de « relations interculturelles ou intercommunautaires », de « relations interraciales » – expression reprenant la nomenclature anglo-saxonne pour mieux dénoncer les préjugés ?

Face à la double nécessité de trouver la notion juste, semblant à la fois proche de la réalité observée et la plus conforme aux hypothèses, tout en employant un vocabulaire simple, un certain nombre de termes et notions qui apparaissent dans les pages qui suivent, ont finalement été retenus.

La notion de diversité

La première notion qu'il faut ici éclairer est celle de *diversité* ou *diversité nationale* : au début de ce travail été employée l'expression « *vivre-ensemble* » alors populaire dans les discours politiques et médiatiques. Toutefois, celui-ci semblait trop idéaliste tout en étant porteur de sous-entendus qui ne correspondaient en rien avec la conception ici retenue de la réalité sociale. L'idée du « *vivre-ensemble* » suggère l'idée d'une nation composée d'humains cohabitant de façon globalement harmonieuse, mais il reflète également à la conception d'un espace social dans lequel divers groupes de natures différentes vivent de façon juxtaposée. De plus, le « *vivre-ensemble* » est une expression trop liée à la politique française, or, il était souhaitable d'employer un terme général pouvant s'appliquer aux deux terrains observés d'une part, à tout contexte d'étude d'autre part. Le concept de *multiculturalisme*, reflétant un paradigme politique particulier, était donc impropre et réservé à l'étude du contexte britannique. C'est ainsi qu'a été sélectionnée la notion de *diversité* correspondant a priori parfaitement à l'idée d'une nation, d'une société unique et indivisible dans laquelle chaque citoyen possède ses propres caractéristiques, qu'elles soient d'ordre culturelle, culturelle, de préférence sexuelle, de genre, sociale, physique, politique, professionnelle ou géographique (issus de la même région, de la même ville, village ou quartier), etc.

Communautés imaginées et relations intercommunautaires

Les expressions *communauté* et *communauté imaginée* furent un choix plus difficile. En effet, elles peuvent être perçues comme allant dans un sens contraire à celle unificatrice de *diversité*. Elles ont toutefois été choisies en raison de leur usage au Canada, en particulier dans l'emploi qui en est fait pour parler des *communautés* autochtones ou amérindiennes. Le concept, dans ce contexte, exprime une idée volontariste d'inter-reconnaissance entre les membres du groupe lui-même, et non une catégorisation *a priori*, subie depuis l'extérieur. Chaque membre de la *communauté* n'est pas « étiqueté » comme tel, mais se reconnaît lui-même comme membre de cette communauté, dans un même temps, les autres membres de la communauté reconnaissent en lui – ou elle – un de leurs pairs. C'est donc cette idée d'intentionnalité qui a primé dans les choix opérés. Il convient d'ajouter que de telles *communautés* peuvent exprimer diverses formes d'affinités ou d'analogies perçues par ses membres. Une fois de plus, elles peuvent être culturelles, culturelles, linguistiques, de préférence sexuelle, de genre, sociales, physiques, politiques, professionnelles, géographiques,

ou plus simplement familiales, et même associatives, etc. Enfin, chacun se reconnaît le plus souvent comme faisant partie de diverses communautés de pairs...

Parallèlement, a été adoptée l'expression, empruntée à Benedict Anderson, de « *communautés imaginées* » pour qualifier le pendant, l'exact opposé à celle de « *communautés* ». Il ne s'agit plus de *communautés* reconnues par les acteurs sociaux concernés eux-mêmes, mais « l'étiquette », parfois stigmatisante, qui leur est accolée par des acteurs extérieurs. Ces réalités sont qualifiées dans cette étude d'*imaginaires* suivant deux perspectives :

D'une part, elles n'existent pas réellement dans l'espace social concret. Il en va ainsi des *communautés imaginées noire* ou *asiatique*. Peu d'Antillais, même lorsqu'ils revendiquent leurs ancêtres africains, se perçoivent réellement comme appartenant à la même « *communauté* » qu'un Français d'*origine sénégalaise* ou *se reconnaissant des ancêtres africains*, et vice-versa. De même, il est peu probable qu'un français *se considérant comme d'origine chinoise* ou *vietnamienne*, se reconnaisse comme appartenant à la même « *communauté* » qu'un français d'*origine japonaise*. A moins qu'ils ne se reconnaissent d'autres « *affinités communautaires* » : même quartier, hobby similaire ou encore expérience identique d'un *racisme* ou d'une *discrimination* subis.

D'autre part, ces *communautés* peuvent être désignées comme *imaginaires* puisqu'elles vivent et sont presque toujours générées au niveau des *imaginaires collectifs* (ceux de concitoyens issus d'autres *communautés*), *nationaux* (au niveau national général) et *médiatiques* ou *médiaculturels*. C'est ainsi que ces *communautés imaginées* sont bien souvent repérables au sein des *imaginaires médiaculturels* au moyen de *représentations* de diverses natures. Le mot « *représentations* » possède un sens qui diffère partiellement et dépasse celui qui lui est donné par les paradigmes de *représentations sociales* ou encore *représentations mentales*.

Embarras quant à l'emploi de la notion de « *minorité* »

Le problème majeur à l'emploi du terme « *minorité* » est son pendant théorique de « *majorité* ». Techniquement, il sous-entend une infériorité numérique, parfois même une *déviance* par rapport à une *norme nationale* présumée. L'idée de *minorité* tout comme celle de *norme* sont l'une comme l'autre des créations, qui certes possèdent des racines indéniables dans la réalité sociale mais sont générées et transmises par et dans les *imaginaires collectifs*. Il serait par exemple impropre, au vu des données démographiques, de parler de véritable

« minorités musulmanes », au sens « chiffré » du terme, en France. Au début de ce travail de thèse, le parti avait été pris d'employer l'expression « *minorités imaginaires* » mais l'embarras face au terme de « *minorités* » persistait, c'est pourquoi celui de « *communautés* » est ici privilégié. Il est préférable de réserver la notion de « *minorités* » à des réalités démographiques présentes dans certains contextes nationaux et internationaux. Par exemple les *minorités autochtones et culturelles*, telles les *nations* amérindiennes d'Amérique du Nord, les Aborigènes d'Australie, les Canaques en Nouvelle-Calédonie, ou encore les Hmong du Laos ; les *minorités culturelles et religieuses* telles que les Syriaques catholiques d'Orient ou les Maronites du Liban, ou encore les *minorités historiques, culturelles et/ou linguistiques*, comme les Basques ou les Corses de France et d'Espagne.

L'emploi de la notion de *groupe social* a été partiellement évitée ici, car elle semble trop « *paradigmatiquement* » connoté comme relevant de la sociologie, et d'autre part paraît refléter un point de vue trop extérieur aux dits « *groupes* ». Dans l'idée de « *groupe* » il y a celle d'un rassemblement involontaire dictés par une homogénéité présumée, elle ne semble tenir compte ni de la *diversité interne* aux *communautés*, ni de la dimension « *d'inter-reconnaissance* » de leurs membres. Enfin, a également été balayée la formule « *minorités visibles* » considéré pour ce travail comme doublement impropre du fait que même lorsque l'on parle de « *véritables* » *minorités*, celles-ci ne sont pas nécessairement « *visibles* ». Quand bien même une personne ou une *communauté* serait remarquée, *discriminée* ou *stigmatisée* du fait d'une caractéristique visible, le terme scientifique de « *phénotype* » (désignant par exemple la carnation) est privilégié, parce qu'il est clair et technique et offre donc davantage de neutralité.

En revanche, est ici employée une série d'expressions afin de retranscrire au mieux la réalité d'observation, tel que conçu dans ce travail, tout en restant dans la plus grande performativité et simplicité lexicale possible... Quelques précisions s'imposent. Lorsque le terme « français ou britannique d'origine algérienne ou vietnamienne », par exemple, est ici employé, celui-ci ne désigne exclusivement un citoyen né en territoire étranger et se considérant librement comme tel. De même, on ne parlera de « français catholique ou musulman » de « britannique juif ou bouddhiste » que si le ressortissant s'affirme comme tel. Enfin, par « britannique se reconnaissant des ancêtres pakistanais », il s'agit d'une personne que l'on qualifierait habituellement « de seconde, troisième ou quatrième génération » qui proclame de lui-même qu'il est britannique, mais considère que ses origines familiales font partie de son identité. Il ne s'agit pas là de chercher des formulations « politiquement correctes » – et conformes à la loi française – mais bien de rester au plus près de la réalité. On

peut considérer qu'il n'existe que deux véritables formes d'identités : celle de la nationalité administrative et effective ou bien celle ressentie et affirmée par la personne concernée.

Toute autre forme de définition de l'identité d'un citoyen ne peut exister que dans les *représentations* et les *imaginaires collectifs*. Plus précisément, la définition donnée par un citoyen de lui-même relève également d'un *imaginaire de soi*, mais le phénomène se construit à un niveau individuel ; cette considération ne relève donc pas du travail effectué ici et qui concerne essentiellement les *imaginaires collectifs*. Ainsi, tout comme il est considérée ici une différence entre « *communautés* » et « *communautés imaginées* », l'expression « *s'affirmant, se revendiquant, se percevant comme français, juif, laotien, d'origine portugaise ou tunisienne, etc.* » possède son propre pendant, emprunté au sociologue Éric Macé et à l'Observatoire de la Diversité du CSA dont il dirigea la première enquête, les formulations « *perçu comme* » et « *représenté comme* ». (La référence à une « perception » se fait ici strictement au sens commun du terme.) On dira ainsi, par exemple, qu'un individu est « *perçu comme Noir, banlieusard, Métisse, Asiatique ou Blanc* », alors que précisément, la personne en question se « *perçoit* » peut-être lui-même comme « *Français, Marseillais, Réunionnais, Sino-britannique ou Ecossais Catholique* ».

Si ces « délicatesses lexicales » sont transférées au niveau des *représentations* et *imaginaires médiaculturels*, il s'agira de décrire les *monstrations* et *représentations* construites, involontairement ou volontairement, par des *créateurs* ou *journalistes* d'un côté, et la *perception* des personnes ou *personnages représentés*, et donc la *réception des imaginaires*, par le *public destinataire* de l'autre. On pourra dire « *perçu comme Noir* », « *représenté comme Asiatique* », etc.

Ont pu apparaître dans les discours médiatiques à divers époques des tournures « alambiquées » telles que « *issus des minorités* » ou « *issus de la diversité* ». Elles ne sont pas ici utilisées, excepté pour parler des *représentations*, avec l'expression « *perçu comme issus de la diversité* ». Certains textes importants du CSA à l'adresse des chaînes de télévision, recommandent justement l'emploi d'acteurs (il faut comprendre interprètes de fiction) « *perçus comme issus de la diversité par le public* ». Cette tournure permettant, en outre, de contourner illégalité de la *discrimination* à l'embauche, fut-elle *positive*, tout en stimulant une diversification des *représentations* à l'écran.

L'autre terme évité est celui « *d'issu de l'immigration* ». Dans la majorité des cas celui-ci est employé de façon incorrecte. Il ne devrait désigner que des Français ou Britanniques nés

à l'étranger, mais deux écueils découlent de son emploi. Soit on est *immigré*, à savoir en attente de nationalité, soit on ne l'est pas, on est pas « issu de », puisqu'on l'est encore. Une fois obtenu la nationalité, on est techniquement un *citoyen* comme un autre, il n'y a plus de raison de signaler la qualité transitoire d'*immigré*, à part s'il s'agit de *représentations*, avec les précautions évoquées plus haut. Le second écueil découlant du premier est que la tournure est employée le plus souvent comme métaphore de « *minorité visible* ». Or, l'une et l'autre semblent témoigner d'un *racisme* qui ne s'assume pas et ne dit pas son nom... Dans la présente thèse la question de « l'immigration » à proprement parler n'est pas traitée, puisque le sujet concerne avant tout les *diversités nationales* françaises et britanniques, ainsi que les représentations et imaginaires qui leur sont liés.

La dernière précaution concerne l'usage des termes de « cultures » et « races ». La notion de « culture » est fortement polysémique au sein des Sciences Humaines et Sociales. Ici, il est essentiellement employé intégré à l'expression « *relations interculturelles* », dans tous les cas il convient davantage de parler des *différences* perçues ou imaginées influençant les relations *interpersonnelles* ou *intercommunautaires*. Les contenus et usages de ce qui est habituellement perçu comme « culture » au sens « anthropologique » est ici rapatrié et repensé en terme d'*imaginaire*. Le mot « culture » est employé de manière isolée, plutôt pris dans son acception la plus commune. Il faut comprendre par-là : Les expressions artistiques et les pratiques, les goûts et passions qualifiées « d'*ordinaires* » ou de « *cultures populaires* », considérées sur un même plan que les *usages médiatiques* et donc fréquemment rassemblés sous l'expression *médiacultures*, comme évoqué plus haut.

Quant à la notion de « race », il faut noter qu'elle est fréquemment employée dans les *études postcoloniales*, qui n'en font usage que pour mieux dénoncer les *imaginaires* et *représentations* « racistes », ou celles que l'on qualifie de « *racisme ordinaire* », c'est à dire ne correspondant à aucune doctrine volontaire ou scientifique, mais s'exprimant dans certains discours ou attitudes du fait des *discriminations* et *stigmatisations* découlant d'une partie des *imaginaires collectifs*. Dans le présent écrit, ce terme ne sera essentiellement présent qu'à l'occasion de citations, ou pour parler du *racisme* lui-même.

Le problème majeur à l'emploi du terme « *minorité* » est son pendant théorique de « *majorité* ». Techniquement, il sous-entend une infériorité numérique, parfois même une *déviance* par rapport à une *norme nationale* présumée. L'idée de *minorité* tout comme celle de *norme* sont l'une comme l'autre des créations, qui certes possèdent des racines indéniables dans la réalité sociale mais sont générées et transmises par et dans les *imaginaires collectifs*. Il

serait par exemple impropre, au vu des données démographiques, de parler de véritable « minorités musulmanes », au sens « chiffré » du terme, en France. Au début de ce travail de thèse, le parti avait été pris d'employer l'expression « *minorités imaginaires* » mais l'embarras face au terme de « *minorités* » persistait, c'est pourquoi celui de « *communautés* » est ici privilégié. Il est préférable de réserver la notion de « *minorités* » à des réalités démographiques présentes dans certains contextes nationaux et internationaux. Par exemple les *minorités autochtones et culturelles*, telles les *nations* amérindiennes d'Amérique du Nord, les Aborigènes d'Australie, les Canaques en Nouvelle-Calédonie, ou encore les Hmong du Laos ; les *minorités culturelles et religieuses* telles que les Syriaques catholiques d'Orient ou les Maronites du Liban, ou encore les *minorités historiques, culturelles et/ou linguistiques*, comme les Basques ou les Corses de France et d'Espagne.

L'emploi de la notion de *groupe social* a été partiellement évitée ici, car elle semble trop « paradigmatiquement » connoté comme relevant de la sociologie, et d'autre part paraît refléter un point de vue trop extérieur aux dits « *groupes* ». Dans l'idée de « *groupe* » il y a celle d'un rassemblement involontaire dictés par une homogénéité présupposée, elle ne semble tenir compte ni de la *diversité interne* aux *communautés*, ni de la dimension « d'*inter-reconnaissance* » de leurs membres. Enfin, a également été balayée la formule « minorités visibles » considéré pour ce travail comme doublement impropre du fait que même lorsque l'on parle de « véritables » minorités, celles-ci ne sont pas nécessairement « visibles ». Quand bien même une personne ou une *communauté* serait remarquée, *discriminée* ou *stigmatisée* du fait d'une caractéristique visible, le terme scientifique de « *phénotype* » (désignant par exemple la carnation) est privilégié, parce qu'il est clair et technique et offre donc davantage de neutralité.

En revanche, est ici employée une série d'expressions afin de retranscrire au mieux la réalité d'observation, tel que conçu dans ce travail, tout en restant dans la plus grande performativité et simplicité lexicale possible... Quelques précisions s'imposent. Lorsque le terme « français ou britannique d'origine algérienne ou vietnamienne », par exemple, est ici employé, celui-ci ne désigne exclusivement un citoyen né en territoire étranger et se considérant librement comme tel. De même, on ne parlera de « français catholique ou musulman » de « britannique juif ou bouddhiste » que si le ressortissant s'affirme comme tel. Enfin, par « britannique se reconnaissant des ancêtres pakistanais », il s'agit d'une personne que l'on qualifierait habituellement « de seconde, troisième ou quatrième génération » qui proclame de lui-même qu'il est britannique, mais considère que ses origines familiales font partie de son identité. Il ne s'agit pas là de chercher des formulations « politiquement correctes » – et conformes à la loi française – mais bien de rester au plus près de la réalité. On

peut considérer qu'il n'existe que deux véritables formes d'identités : celle de la nationalité administrative et effective ou bien celle ressentie et affirmée par la personne concernée.

Toute autre forme de définition de l'identité d'un citoyen ne peut exister que dans les *représentations* et les *imaginaires collectifs*. Plus précisément, la définition donnée par un citoyen de lui-même relève également d'un *imaginaire de soi*, mais le phénomène se construit à un niveau individuel ; cette considération ne relève donc pas du travail effectué ici et qui concerne essentiellement les *imaginaires collectifs*. Ainsi, tout comme il est considérée ici une différence entre « *communautés* » et « *communautés imaginées* », l'expression « *s'affirmant, se revendiquant, se percevant comme français, juif, laotien, d'origine portugaise ou tunisienne, etc.* » possède son propre pendant, emprunté au sociologue Éric Macé et à l'Observatoire de la Diversité du CSA dont il dirigea la première enquête, les formulations « *perçu comme* » et « *représenté comme* ». (La référence à une « perception » se fait ici strictement au sens commun du terme.) On dira ainsi, par exemple, qu'un individu est « *perçu comme Noir, «banlieusard», Métisse, Asiatique ou Blanc* », alors que précisément, la personne en question se « *perçoit* » peut-être lui-même comme « *Français, Marseillais, Réunionnais, Sino-britannique ou Ecossais Catholique* ».

Si ces « délicatesses lexicales » sont transférées au niveau des *représentations* et *imaginaires médiaculturels*, il s'agira de décrire les *monstrations* et *représentations* construites, involontairement ou volontairement, par des *créateurs* ou *journalistes* d'un côté, et la *perception* des personnes ou *personnages représentés*, et donc la *réception des imaginaires*, par le *public destinataire* de l'autre. On pourra dire « *perçu comme Noir* », « *représenté comme Asiatique* », etc.

Ont pu apparaître dans les discours médiatiques à divers époques des tournures « alambiquées » telles que « *issus des minorités* » ou « *issus de la diversité* ». Elles ne sont pas ici utilisées, excepté pour parler des *représentations*, avec l'expression « *perçu comme issus de la diversité* ». Certains textes importants du CSA à l'adresse des chaînes de télévision, recommandent justement l'emploi d'acteurs (il faut comprendre interprètes de fiction) « *perçus comme issus de la diversité par le public* ». Cette tournure permettant, en outre, de contourner illégalité de la *discrimination* à l'embauche, fut-elle *positive*, tout en stimulant une diversification des *représentations* à l'écran.

L'autre terme évité est celui « *d'issu de l'immigration* ». Dans la majorité des cas celui-ci est employé de façon incorrecte. Il ne devrait désigner que des Français ou Britanniques nés

à l'étranger, mais deux écueils découlent de son emploi. Soit on est *immigré*, à savoir en attente de nationalité, soit on ne l'est pas, on est pas « issu de », puisqu'on l'est encore. Une fois obtenu la nationalité, on est techniquement un *citoyen* comme un autre, il n'y a plus de raison de signaler la qualité transitoire d'*immigré*, à part s'il s'agit de *représentations*, avec les précautions évoquées plus haut. Le second écueil découlant du premier est que la tournure est employée le plus souvent comme métaphore de « *minorité visible* ». Or, l'une et l'autre semblent témoigner d'un *racisme* qui ne s'assume pas et ne dit pas son nom... Dans la présente thèse la question de « l'immigration » à proprement parler n'est pas traitée, puisque le sujet concerne avant tout les *diversités nationales* françaises et britanniques, ainsi que les représentations et imaginaires qui leur sont liés.

La dernière précaution concerne l'usage des termes de « cultures » et « races ». La notion de « culture » est fortement polysémique au sein des Sciences Humaines et Sociales. Ici, il est essentiellement employé intégré à l'expression « *relations interculturelles* », dans tous les cas il convient davantage de parler des *différences* perçues ou imaginées influençant les relations *interpersonnelles* ou *intercommunautaires*. Les contenus et usages de ce qui est habituellement perçu comme « culture » au sens « anthropologique » est ici rapatrié et repensé en terme d'*imaginaire*. Le mot « culture » est employé de manière isolée, plutôt pris dans son acception la plus commune. Il faut comprendre par là : Les expressions artistiques et les pratiques, les goûts et passions qualifiées « d'*ordinaires* » ou de « *cultures populaires* », considérées sur un même plan que les *usages médiatiques* et donc fréquemment rassemblés sous l'expression *médiacultures*, comme évoqué plus haut.

Quant à la notion de « race », il faut noter qu'elle est fréquemment employée dans les *études postcoloniales*, qui n'en font usage que pour mieux dénoncer les *imaginaires* et *représentations* « racistes », ou celles que l'on qualifie de « *racisme ordinaire* », c'est à dire ne correspondant à aucune doctrine volontaire ou scientifique, mais s'exprimant dans certains discours ou attitudes du fait des *discriminations* et *stigmatisations* découlant d'une partie des *imaginaires collectifs*. Dans le présent écrit, ce terme ne sera essentiellement présent qu'à l'occasion de citations, ou pour parler du *racisme* lui-même.

2. Reconnaissance, identité et interculturel

Il n'est pas possible d'isoler ces différentes notions. Les phénomènes décrits ci-dessous étant fortement liés les uns aux autres, ce sont leur interaction et leur caractère co-constructif qui seront avant tout abordés ici.

Une « identité nationale » ?

La formule « *identité nationale* » est désormais familière pour les français. Toutefois, la réalité qu'elle est censée refléter est bien plus délicate que le sens conféré par les communicants de l'ex-Président Sarkozy, mis à part sa définition administrative, évidemment. La notion « d'*identité* » est multiforme, sa complexité rend difficile toute définition empirique et unique. Une fois de plus, cela dépend du *point de vue* selon lequel on se place, ce peut-être *l'identité vécue, ressentie* par la personne ou la *communauté* concernée, mais aussi *l'identité perçue, imaginée*, par les personnes extérieures à la *communauté* ainsi définit. Au sens strict du terme, on peut dire qu'il n'existe pas *une* mais *des* « *identités nationales* ». Une fois cette relativité établie, il faut interroger les composantes présumées de *l'identité*, qu'elle soit *individuelle* ou *collective*. Or, la plus juste définition est bien souvent d'en faire un portrait en creux, les limites de *l'identité* se trouvent là où commence *l'altérité*.

L'identité collective se conçoit ainsi par un double mouvement d'*analogie* à ceux considérés comme des *pairs* et d'*altérité* vis-à-vis de ceux dans lesquels on perçoit ou *imagine* une absence partielle ou totale d'*analogie*. Certaines études en psychologie sociale ou en neurosciences ont pu montrer le besoin de penser le monde en termes d'analogies et de catégories pour le comprendre et se définir soi-même. Lors d'un entretien d'embauche, une partie des situations de *discrimination* vient d'un *malaise* le plus souvent *inconscient* provoqué par le fait que l'employeur potentiel ne reconnaît pas en son interlocuteur un *semblable*, du fait d'une caractéristique physique, un détail vestimentaire, un patronyme, une gestuelle ou un accent par exemple.

Une autre composante de *l'identité* ou de *l'altérité* telles qu'elles sont conçues est *l'homogénéité imaginée* au sein des *communautés* ou des nations *perçues comme* exogènes. Dans tous les cas, l'une comme l'autre ne sont pas des réalités empiriques mais bien des sentiments ou des croyances trouvant leurs sources dans les *imaginaires collectifs*. Voilà pourquoi dans la présente thèse, est employée la formule de Benedict Anderson « *imaginaire national* ». De même qu'il n'existe pas réellement de *sentiment identitaire* unique, ne serait-ce

que dans la perception d'une présumée « *identité nationale* », il existe ainsi une diversité d'*identités ressenties* ou *perçues*. Il faut également considérer qu'il existe une multitude d'*imaginaires collectifs*, dont les *imaginaires médiatiques et médiaculturels* font partie, qui y participe tout autant qu'il les transmettent. Ces *imaginaires* sont des sortes de « catalogues » de récits, de lieux, de personnages historiques ou fictifs mais aussi, de manières de faire et d'être, et surtout, de valeurs et de normes, de représentations sociales, dans lesquels les *sentiments identitaires*, mais aussi la « construction des *identités individuelles et collectives* puisent pour se forger. Les *représentations médiatiques* s'en font l'écho et les *transmettent*.

*

On voit donc à quel point les imaginaires collectifs influencent les relations interpersonnelles et intergroupes dans les sociétés multiculturelles. Chaque *communauté* peut ainsi être qualifiée comme telle par un double mouvement : d'un côté les membres qui la composent développent un *sentiment d'appartenance*, de l'autre les citoyens extérieurs à cette communauté qui s'en font une *représentation homogène plus ou moins stéréotypée*. La représentation sous forme de *catégorie* des autres communautés permet à chacune de gérer le *sentiment d'altérité* qui par contraste fait *apparaître sa propre identité*. Chaque communauté forme ainsi, aux yeux de ceux qui sont extérieurs, un ensemble supposément uniforme et aux caractéristiques aisément identifiables, devenant ainsi une « communauté peuplant les imaginaires », ou pour le dire plus simplement une « *communauté imaginaire* ».

Le présent travail de recherche a essentiellement consisté à identifier ces *communautés imaginées*, leur émergence, leurs caractéristiques, et la façon dont elles se manifestent dans les fictions audiovisuelles, ou plus largement dans les expressions médiaculturelles.

Il est intéressant de voir maintenant de quelle façon le développement de communautés imaginées, que ce soit les *représentations de sa propre communauté ou de celle des autres*, influence la manière dont sont conçues la culture et l'identité commune, mais aussi la façon dont ces dernières, au niveau national, doivent gérer la diversité dans leurs rangs. Pour cela il faut avant tout appréhender les notions de reconnaissance, de stéréotype et de construction identitaire.

L'interculturel une notion « à la mode » ?

L'*interculturel* est une problématique investie par de multiples domaines, on parle notamment de *communication interculturelle* et de *management interculturel*. Ce sont les débats sur la diversité, le multiculturalisme, les tensions intercommunautaires, l'immigration, ainsi que ceux sur les discriminations, la discrimination positive l'égalité des chances, ainsi que la mondialisation économique et communicationnelle qui ont poussé certains à « s'engouffrer dans la brèche ». Les années 1980 à 2000 ont vu se développer le « marketing ethnique », c'est-à-dire la prise de conscience de nouveaux marchés aux groupes de consommateurs nécessitant de piocher dans de nouveaux imaginaires, de nouvelles images, des discours adaptés à ces derniers. Le politiquement correct d'un côté, les injonctions légales à « ne pas faire la différence », ont poussé à « euphémiser » ces domaines.

Évidemment, l'emploi de l'expression « interculturel » renvoie à l'idée de « cultures » différentes, voire divergentes et sous-entend que les échanges entre elles ne peuvent se faire de manière naturelle ou du moins aisée. En réalité, il s'agit davantage d'une complexification des rapports, notamment en milieu professionnel ou encore dans les discours publics. Une telle complexification provient des imaginaires, mais aussi des divergences en matière de normes, de valeurs, de représentations du monde, ainsi que des situations où les discriminations et les stéréotypes apparaissent réellement, créant conflits ou malaise (voire l'anticipation angoissante que de tels conflits apparaissent). Ainsi communication interculturelle et management interculturel, proposent leurs services aux entreprises ou aux collectivités publiques, à la fois pour gérer la « diversité » dans leurs rangs et l'efficacité des rapports internationaux, soit dans le cas de fusion avec une entreprise étrangère, soit la signature de contrats à l'étranger, ou encore l'intégration de travailleurs venus d'autres pays.

Au cœur des imaginaires collectifs et individuels, malgré l'emploi de l'euphémisme « culturel », il faut bien sûr comprendre « communautés ». Ce qui est problématique c'est la rencontre de personnes issues de communautés différentes avec la crainte des incompréhensions et des conflits entraînés par la méfiance mutuelle ou les tensions politiques.

Ainsi, les relations *intercommunautaires*, à savoir les relations d'ordre « diplomatique », les échanges amicaux ou inamicaux, hégémoniques et contre-hégémoniques, physiques ou communicationnels entre les différentes communautés, tout autant que les rapports entre différents « registres » ou « goûts » culturels (au sens large des pratiques aussi bien que des savoirs) prennent racine dans les *imaginaires collectifs* propre à chaque communauté, tout autant que dans un *imaginaire national* général, ou même occidental, etc.

Toute interaction entre *communautés*, dépend autant des sentiments d'*appartenance*, d'*intégration* ou de *rejet*, de *reconnaissance*, de confiance ou de méfiance, de *discrimination* ou d'*identification*, que des processus de *socialisation* et d'*acculturation* donnant accès aux normes et aux valeurs propres à la société, au pays concerné. Or, ces différents sentiments, que beaucoup croient forgés par des raisons pragmatiques ou empiriques, naissent pour leur grande majorité dans la sphère des *imaginaires*.

Aussi, chaque *imaginaire national* possède-t-il, directement et indirectement, de manière détournée autant que volontariste et politique, les germes des *relations intercommunautaires* et *interculturelles*. C'est en cela que la compréhension des grands systèmes de pensée, en particulier les multiples façons dont ils sont transmis au « corps social », à la « *communauté nationale* », est essentiel à la compréhension de ces *relations intercommunautaires* ainsi que de leurs *représentations* et *monstrations médiatiques* et *médiaculturelles* : Alors qu'en Grande-Bretagne ces *relations, représentations* et *monstrations* sont fortement marquées par une tradition de *Multiculturalisme*, en France, cette « idéologie » est perçue péjorativement comme un « multi-communautarisme » lorsque l'on évoque son application au contexte français. En effet, l'hexagone, gouverné par les principes de l'*Universalisme Républicain*, l'*Égalitarisme*, le *jacobinisme* et la *laïcité*, interdit (légalement et dans le principe) toute distinction entre ses citoyens et ne reconnaît donc pas (en théorie) l'existence de *communauté*. Plus encore, dans la majorité des cas, toute expression ou revendication *communautaire* est perçue en terme négatif de « *communautarisme* » et surtout comme « *antirépublicain* ».

Toutefois, les nombreuses revendications menées par des chercheurs, des acteurs sociaux, des associations et même certains membres du corps politique, acceptent davantage, bon gré mal gré, que certains prennent parole au nom d'une *communauté*. La multiplication des flux d'information et le développement de la communication via les réseaux sociaux et les sites spécialisés sur Internet, n'est évidemment pas étranger au phénomène, qu'il accompagne autant qu'il le stimule. De son côté, la Grande-Bretagne à pris au début des années 2005, un virage en Droit de l'Homme (comme une partie des pays Européens), davantage égalitariste et donc plus proche du système français, cette inflexion s'est à la fois matérialisée et partiellement provoquée, dans la classe politique autant que dans le ressenti des britanniques, par la fameuse formule de David Cameron prononcée en février 2011, proclamant l'existence d'une « *crise du multiculturalisme* ». Ce sentiment et cette inflexion ont d'ailleurs gagné une partie des pays ressortissants du *Commonwealth*, de tradition *multiculturaliste* donc, ce qui a amené des chercheurs australiens à qualifier ce nouvel état des rapports *intercommunautaires* de

« *postmulticulturalism* ». Les *imaginaires universalistes et multiculturaliste seront traités plus loin*, ainsi que la manière dont ils sont *représentés et transmis* dans les *médiacultures*, ce qui permet évidemment de mieux comprendre et déchiffrer les *représentations* de la *diversité* et les diverses formes de *stéréotypes* qu'elles peuvent contenir.

Reconnaissance et appartenance, des besoins fondamentaux

Dans la première moitié du 20^{ème} siècle, plus précisément entre les années 1920 et 1960, les institutions et les décisions des acteurs sociaux étaient essentiellement conçus par les théories des sciences humaines sous l'angle de leur fonction ou de motivations égoïstes et matérielles. Pourtant, la question du besoin de reconnaissance et d'estime publique, induisant la dépendance vis-à-vis du regard d'autrui dans la construction de soi, n'est pas nouvelle. Des penseurs tels que François de La Rochefoucauld²⁰⁹, Jean-Jacques Rousseau²¹⁰, Adam Smith²¹¹ ou Georg W.F. Hegel²¹² ont chacun pressenti et balisé cette problématique en l'abordant sous différents angles – socio-économiques, socio-politiques, psychosociologiques ou culturels. Au 17^{ème} siècle La Rochefoucauld postule ainsi la primauté de « l'aspiration à la gloire et aux honneurs », nous rendant dépendant du regard d'autrui, sur le « désir de bien matériel ». Dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Jean-Jacques Rousseau, écrit que regarder l'autre et désirer son regard, être en quette de « considération », est une des principales *motivations de l'être humain : Motivations sociales*, diraient aujourd'hui les psychosociologues, à la fois aiguillon personnel et facteur de lien social. Pour Smith et Hegel, cette dynamique trouve son illustration dans le fait que pour certains la renommée est plus importante que la vie elle-même, si bien qu'ils sont prêts à mourir pour des honneurs post-mortem.

Le concept même de « reconnaissance »²¹³ ne sera véritablement théorisé et développé que tardivement. En 1995, dans *La vie commune* – réflexion à la fois anthropologique et

²⁰⁹ LA ROCHEFOUCAULD François de, *Maximes et réflexions diverses*, Garnier Flammarion Philosophie, Paris, 1999 [1664].

²¹⁰ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, GF Philosophie, Paris, 2011 [1755].

²¹¹ SMITH Adam, *Théorie des sentiments moraux*, PUF Quadrige, Paris, 2014 [3^{ème} éd. ; 1759].

²¹² HEGEL Georg W.F., *Phénoménologie de l'esprit*, (traduction et présentation Jean-Pierre Lefebvre), GF Flammarion, 2012 [1807].

²¹³ GUÉGUEN Haud et MALOCHET Guillaume, *Les théories de la reconnaissance*, La Découverte, Repères sociologie, Paris, 2014 ; POLICAR Alain, « Politique de la reconnaissance », in TAGUIEFF Pierre-André (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, PUF Quadrige, Paris, 2013 ;

philosophique – Tzvetan Todorov affirme ainsi que le souhait d’être « reconnu par autrui » constitue une des aspirations principales de l’existence humaine. Comme chez La Rochefoucauld, en découle une dépendance à autrui – sous peine de sentiment d’incomplétude – mais aussi, le caractère éphémère de la satisfaction que son regard ne peut apporter que ponctuellement. Pour Todorov, le « besoin de reconnaissance » est aussi nécessaire à l’homme que ses besoins primaires biologiques – faim, soif, sommeil, etc.

On pourrait ajouter que la fragilité charnelle de l’être humain fait de son instinct grégaire une expression plausible d’un instinct de conservation. Seul dans la nature et sans aucune autre possession que ses mains, l’homme ne survit que peu de temps. Cette fragilité initiale n’est probablement pas sans rapport avec son caractère d’animal social.

Ainsi, dans son ouvrage, Todorov décrypte les formes d’expression et les stratégies de satisfaction se rapportant à ce besoin primaire qu’est la *reconnaissance par autrui*. Il peut s’agir d’une quête de distinctions, de prix, de gratifications sociales, affectives ou financières. Le désir de reconnaissance s’exprime également dans la recherche du *sentiment d’appartenance* à un groupe, une équipe, une religion, une entreprise, une famille, une nation, un quartier, un corps de métier, une classe sociale, un groupement artistique, une association, une culture ou encore une région, etc.

La reconnaissance, dans le cas du sentiment d’appartenance est d’autant plus complète et satisfaisante lorsqu’elle fonctionne bilatéralement : l’individu se reconnaissant alors comme appartenant au groupe et le groupe le reconnaissant comme appartenant au collectif. En revanche, cet « échange de reconnaissance » demeure fréquemment asymétrique. Le rejet ou le manque de reconnaissance de l’individu par le collectif plongent alors le premier dans un grand vide, affectant bien souvent son identité personnelle allant de paire avec l’estime de soi. Cette incomplétude, il cherchera alors à la combler soit par une autre appartenance, c’est-à-dire au près d’un autre groupe, soit par des conduites déviantes, parfois les deux. Comme le soutenait déjà Aristote en son temps :

« Il est manifeste que la cité est au nombre des réalités qui existent naturellement, et [...] l’homme est par nature un animal politique.²¹⁴ »
« L’homme qui est dans l’incapacité d’être membre d’une communauté, ou

DORTIER Jean-François (Dir.), *La reconnaissance. Des revendications collectives à l’estime de soi*, Éditions Sciences humaines, Paris, 2013 ; et DORTIER Jean-François (Dir.), « Reconnaissance », in *Le dictionnaire des sciences humaines*, Éditions Sciences humaines, Paris, 2008.

²¹⁴ ARISTOTE, *Politique*, in BODÉÛS Richard (dir.), *Œuvres : Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2014.

qui n'en éprouve nullement le besoin parce qu'il se suffit à lui-même, ne fait en rien partie de la cité [de la société], et par conséquent est une brute ou un dieu.²¹⁵ »

La reconnaissance et l'appartenance ont d'ailleurs un prix : La première règle étant la conformité à la norme sociale hégémonique. Dans un premier temps, le besoin d'appartenance entraîne une valorisation de celui-ci ainsi qu'un réflexe de conformité. Plus l'identité personnelle est confuse plus le besoin d'appartenance – que ce soit à un collectif hégémonique ou au contraire contre-hégémonique, minoritaire, marginal ou déviant – est grand. « *Si je n'ai rien dont je puisse être fier dans ma vie à moi, je m'attache avec d'autant plus d'acharnement à prouver ou à défendre la bonne renommée de ma nation ou de ma famille religieuse.*²¹⁶ »

Lorsque le besoin primaire de reconnaissance et d'appartenance reste insatisfait, quand il y a mépris, humiliation, rejet, indifférence, inégalité de traitement ou refus d'intégration au collectif, l'individu ou le groupe concerné par cette mise à l'index, va user de « *stratégies de défense ou de substitution* » – le plus souvent involontaires, tout au moins inconscientes – visant à obtenir une « *reconnaissance de substitution*²¹⁷ ». C'est pourquoi il arrive aux personnes en manque de reconnaissance – ou appartenant à un groupe socialement minorisé – de transgresser les règles (légales, scolaires, familiales, sociales) allant d'une originalité hors normes à la criminalité, s'opposant ainsi aux valeurs hégémoniques. Elles peuvent également s'adonner à l'addiction, à l'idolatrie ou au fanatisme (politique, religieux ou autre, par exemple adhérer à une collectivité fermée autour d'un leader charismatique, ou encore devenir le fan insatiable d'un acteur, d'un groupe musical ou d'une équipe de sport, d'un jeu, d'une technologie, d'une marque) cherchant ainsi à combler un vide autant qu'à recevoir une part de gloire par contagion. On peut également retrouver des réactions d'auto-reconnaissance, soit par une complaisance et une vantardise ostentatoires, soit par la mythomanie. La dernière stratégie est celle de la victimisation, le sujet concerné attirant alors l'attention par la mise en avant de ses souffrances et de ses malheurs.

²¹⁵ ARISTOTE, [Trad. TRICOT Jules], *L'Éthique à Nicomaque*, Vrin, Paris, 1994 ; ou in BODÉÛS Richard (dir.), *Œuvres : Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2014.

²¹⁶ TODOROV Tzvetan, *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Seuil coll. Points essais, 2003 [1995].

²¹⁷ TODOROV Tzvetan, Op. Cit.

Pour Paul Ricœur²¹⁸, il existe trois mécanismes (et donc trois significations) de reconnaissance : La reconnaissance comme identification (au sens le plus commun, on reconnaît l'identité d'un objet ou d'une personne), la reconnaissance de soi et la reconnaissance mutuelle. D'après la seconde étude présentée dans *Parcours de la reconnaissance*, le théoricien considère que la reconnaissance de soi passe par la reconnaissance de sa propre capacité d'agir, dire, faire, raconter, se raconter et faire reconnaître la paternité de ses actes et déclarations par autrui. Dans ce processus, l'identité de l'autre n'est présente que par défaut, en creux. C'est au sein de la troisième partie de l'essai qu'il aborde la possibilité de pacifier la lutte pour la reconnaissance, par l'échange et justement la reconnaissance mutuelle. Cependant, il introduit une nuance : cette pacification ne peut être que passagère.

Axel Honneth, dans *La Lutte pour la reconnaissance*²¹⁹ (ainsi que dans *La société du mépris*²²⁰), montre combien cette « lutte pour la reconnaissance » influe à tout les niveaux sur la sociabilité des individus et des groupes. Il décrit trois principes, ou niveaux, de reconnaissance : l'amour dans la sphère intime, la solidarité au sein de la collectivité et l'égalité de droit dans les relations juridiques – cette dernière permettant aux individus de développer estime et respect de soi-. Les relations personnelles et professionnelles, ainsi que la solidarité au sein de groupes restreints (association, entreprise, famille) comme élargis (nation, continent) sont tous concernés. La notion de reconnaissance permettrait donc de bien mieux comprendre et dénouer les situations conflictuelles que celles de pouvoir, de recherche de profit ou de liberté. Ce besoin primaire s'exprimant aussi bien dans les relations interpersonnelles qu'en politique, la reconnaissance par autrui, entre donc en compte dans les constructions identitaires autant pour les individus que pour les groupes ou les communautés.

Dans *Les rites d'interaction*²²¹, Erving Goffman, examinait d'ailleurs, la manière dont les règles de politesse, la façon de se tenir, les gestes et postures qui encodent les interactions sociales sont entièrement tournés vers autrui, puisque leur double objectif est l'auto-affirmation de soi et la reconnaissance d'autrui. En 1934 déjà, George Herbert Mead, récusant à la fois la conception d'un individu libre et celle d'une société l'englobant totalement, démontrera dans *L'Esprit, le Soi et la Société*²²², que c'est dans les interactions et les relations sociales que

²¹⁸ RICŒUR Paul, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Stock, coll. Les Essais, Paris, 2004.

²¹⁹ HONNETH Axel, *La Lutte pour la reconnaissance*, Folio Essais, Paris, 2013 [1992].

²²⁰ HONNETH Axel, *La société du mépris. Vers une nouvelle théorie critique*, La Découverte, Paris, 2008 [1994, pour la publication en allemand du premier article du recueil].

²²¹ GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, Paris, 1974.

²²² MEAD George Herbert, *L'Esprit, le Soi et la Société* (présenté par CÉFAÏ Daniel et QUÉRÉ Louis), PUF, coll. Le lien social, 2006 [1963].

société et individus se co-construisent. D'abord pulsions tournées vers les autres et réactions aux stimuli de l'environnement, les relations avec autrui prennent peu à peu sens tout en développant dans le même temps la réflexivité. La « conscience de soi » découlant ainsi de la réflexivité de l'individu sur ses propres conduites. La construction identitaire émerge des contacts avec les autres et leur réactions. On peut étendre cette logique à la vie des nations, des cultures et des communautés : c'est en observant et en échangeant avec les autres groupes qu'elles prennent conscience et construisent leur identité. La qualité de ces échanges conditionnent également leur conscience d'elles-mêmes, mais aussi de la valeur qui leur ait accordée par autrui et par conséquent l'estime de soi de leurs membres.

Il existe des spécificités à ce besoin de reconnaissance au niveau des communautés, qui n'est évidemment pas sans lien avec la pulsion ressentie individuellement. La construction identitaire des groupes et des communautés, tout autant que celle des individus, passe par l'altérité et les regards venus de l'extérieur²²³. Ainsi, Charles Taylor²²⁴ explore-t-il la façon dont les communautés dites « minoritaires » ou « ethniques », au sein des sociétés multiculturelles, revendiquent leur droit légitime à la « reconnaissance ». Le déni de reconnaissance est alors vécu non seulement comme une absence d'attention ainsi qu'un refus d'intégration, mais aussi comme une forme d'oppression sociale, politique et morale.

Penseur engagé auprès des mouvements pour la reconnaissance de la nation québécoise, Taylor est le théoricien des revendications communautaires et minoritaires. Ce travail qui compare, dans le cadre d'une réflexion sur la diversité, universalisme français et multiculturalisme britannique, ne peut faire l'économie du fait communautaire lui-même et de ses représentations. Depuis la France, les revendications communautaristes sont perçues comme des demandes de privilèges provenant de certains groupes, afin de ne pas avoir à se soumettre aux règles universelles du droit ou de l'éthique et d'entretenir des injustices, des violences ou des systèmes de domination en leur sein. Il n'en est rien. La logique communautariste considère au contraire que l'idéal de liberté et d'égalité universelles ne peut s'accomplir et garder pleinement son sens que si les valeurs propres aux diverses communautés et identités collectives sont respectées et prises en compte. De même, il est essentiel de prendre en compte les valeurs partagées par l'ensemble des communautés. En Amérique du Nord

²²³ GUÉGUEN Haud et MALOCHET Guillaume, Op. Cit. ; POLICAR Alain, Op. Cit. ; DORTIER Jean-François (Dir.), Op. Cit. ; et DORTIER Jean-François (Dir.), Op. Cit..

²²⁴ TAYLOR Charles, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Flammarion, Champs Essais, Paris, 2009 [1994].

communautaristes et libéralistes s'affrontent. La logique libérale veut que seuls les droits universels se rapportant aux libertés individuelles soient pris en compte dans les débats sur la justice sociale. Pour Charles Taylor, la doctrine libérale n'est pas suffisante à garantir la justice pour tous, puisque son principe même disqualifie tout ceux qui s'identifient à des valeurs communautaires méprisées ou politiquement et socialement « minorisées ».

Chaque société possède ses normes, son échelle de valeurs et une interprétation des grands principes universels qui lui est propre. Cette conception de la morale ne reflète en réalité que la culture du groupe social hégémonique. En conséquence, les valeurs issues des communautés non-hégémoniques, en particulier religieuses, sont donc dévalorisées, voir rejetées. C'est pourquoi, pour Taylor, l'universalisme est inconsciemment porteur de discrimination. « *La société prétendument généreuse et aveugle aux différences est non seulement inhumaine (parce qu'elle supprime les identités), mais hautement discriminatoire par elle-même, d'une façon subtile et inconsciente.*²²⁵ »

II. Le stéréotype : définitions, théories et effets

Comme vu plus haut, il existe toute une histoire européenne des représentations de l'altérité physique et culturelle, dans lesquels s'ancrent les stéréotypes occidentaux. Tout comme l'identité de l'individu prend sa source dans une histoire personnelle et souvent familiale, les identités collectives des cultures, des nations ou des communautés sont historiquement constituées. Identité et altérité étant fortement liées, la représentation sociale de l'Autre est tout autant une fabrication sans cesse construite et reconstruite dans le temps.

Au 19^{ème} siècle, des termes comme *clichage* ou *stéréotypie* traduisent les nouvelles techniques de reproduction en masse d'un modèle fixe. Le terme *cliché* apparaîtra ensuite avec la photographie. Il s'agit alors d'un négatif autorisant la production d'un nombre infini d'exemplaire. Puis, par extension analogique, le mot entre dans le langage courant, désignant une expression ou une pensée devenue banale. Pour le dire simplement, le cliché désigne alors l'expression matérielle banalisée, le *lieu commun*, la banalité de l'idée qu'il exprime²²⁶.

Au-delà de ces termes plutôt employés dans le langage courant, la présente étude se réfère préférentiellement aux notions d'*imaginaires*, de *représentations sociales* (et

²²⁵ TAYLOR Charles, Op. Cit.

²²⁶ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Armand Colin, coll. 128, Paris, 2011 [1997].

médiaculturelles) et de *stéréotypes* – ainsi que leurs effets sur les relations interculturelles et les constructions identitaires. Les études menées en psychologie sociale, afin d’analyser les relations et les interactions sociales, ont retravaillé et précisé un terme passé dans le langage courant, mais provenant de l’étude et de la critique littéraires, le *stéréotype*. Celui-ci prend alors le sens d’une « *image que les membres d’un groupe se font d’eux-mêmes et des autres*²²⁷ ».

En ce qui concerne *les relations interculturelles*, les représentations sociales peuvent se traduire sous différentes manifestations allant de la simple opinion ou du « cliché » commun, aux « préjugés » et « stéréotypes ». Les conséquences en sont la mise à l’écart ponctuelle ou le rejet (violence psychologique), la discrimination à l’embauche ou au logement par exemple (violence sociale et économique), les idéologies et propos racistes (violence politique et verbale), actes racistes ou xénophobes à l’égard des lieux ou des personnes (violence matérielle et physique), etc.

1. Définitions et théories sur les stéréotypes et les représentations sociales

Il existe un certain nombre d’*idées reçues*, de *lieux communs* (à propos de tout types de sujets, d’individus ou de groupes), pesant sur les relations intercommunautaires. Les *représentations sociales* les plus répandues agissent comme des « clichés ». Elles transforment un réel complexe en le réduisant à quelques éléments mis en avant. Ces « caricatures » qui simplifient la réalité servent ensuite de grilles de lecture ordinaires pour appréhender les individus, les groupes, le social et le monde²²⁸. Selon l’étude menée en 1961 par Serge Moscovici²²⁹, les représentations sociales sont avant tout construites autour d’un « noyau », ne reflétant que les grandes idées perçues comme centrales et retenues par le plus grand nombre. C’est à partir de ce noyau central que viennent ensuite se greffer d’autres éléments considérés comme secondaires. La seconde caractéristique des représentations, telles qu’examinées par Moscovici, est qu’elles sont marquées par le système de valeurs du groupe qui les a produites. Une fois fixée dans la société ou la culture en question, la représentation remplit alors un rôle de « filtre cognitif ». Tout nouvel élément observé, toute nouvelle information rapportée est

²²⁷ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

²²⁸ DORTIER Jean-François (Dir.), « Représentation sociale », in *Le dictionnaire des sciences humaines*, Éditions Sciences humaines, Paris, 2008.

²²⁹ MOSCOVICI Serge, *La psychanalyse, son image et son public*, PUF, Paris, 2004 [1961] ; et MOSCOVICI Serge (Ed.), *Psychologie sociale*, PUF, Paris, 1988.

alors compris et interprété à travers ces cadres de compréhension et de jugement de valeur préexistants.

Le point commun entre les effets du *stéréotype* et ceux de la *représentation sociale* est de faire coïncider la façon dont on perçoit un groupe ou une communauté, avec le « bagage » socioculturel supposé de la personne. Tout deux émergent comme des modes de connaissance et d'appréhension de l'autre, fonctionnant comme des savoirs « de sens commun », à la fois « spontanés » et « naïfs »²³⁰. Il s'agit de sorte de « réflexes » de représentation et de pensée du monde, hérités et transmis par différentes institutions : famille, école, associations, lieux de culte, différentes formes de médiacultures, etc. Ceux-ci influencent à la fois la façon dont les individus perçoivent le monde, les autres communautés, autrui, en particulier celui que l'on se représente comme appartenant à un autre groupe, mais aussi sa propre communauté, par conséquent soi-même – incluant évidemment conscience et estime de soi.

La notion de *représentation sociale* reste floue. Celle de *stéréotype* est non seulement plus spécifique, mais également plus opérante pour la problématique traitée ici. Dans un ouvrage où il introduit les théories et les notions fondatrices de la psychosociologie, Jean Maisonneuve²³¹ décrit la représentation sociale comme un simple « univers d'opinions ». Il décrit par contre le mécanisme opéré par la création des stéréotypes comme suit :

« Le propre de la stéréotypie, c'est d'être grossière, brutale, rigide et de reposer sur une sorte d'essentialisme simpliste où la généralisation porte à la fois :

- sur l'extension : attribution des mêmes traits à tous êtres ou objets désignables par un même mot [...]*
- sur la compréhension : par simplification extrême des traits exprimables par des mots.²³² »*

Dans cette étude, bien sûr, ce ne sont pas uniquement les « mots » exprimant des stéréotypes qui sont pris en compte, mais également les images, les sons, les unités ou séquences narratives et la manière dont ces différents éléments sont assemblés.

En dehors du concept de *représentation sociale*, il existe d'autres notions connexes, telles que le « cliché », le « prototype » ou le « topoï », utilisées en communication ou en études littéraires, mais aussi au sein des théories linguistiques, psycholinguistiques,

²³⁰ MOSCOVICI Serge (Ed.), *Psychologie sociale*, PUF, Paris, 1988.

²³¹ MAISONNEUVE Jean, *Introduction à la psychosociologie*, PUF, Paris, 1989.

²³² MAISONNEUVE Jean, Op. Cit., p.141, cité in AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

sémantiques, pragmatiques ou rhétoriques. Le « cliché » s'exprime avant tout sous la forme d'une image ou d'un mot symbolique dont la signification profonde prend appui sur une convention sociale ou culturelle. Cette convention demande une (re)connaissance par le receveur de la norme sociale et culturelle existante. Le topoï, « lui », s'appuie sur une « sagesse populaire » qui fait autorité car sensée être « la voix des anciens », mais non identifiable, ce qui rend impossible la contraction directe. Il s'agit de la voix du « on dit que », celle de la communauté linguistique et culturelle à laquelle appartient le « je » qui parle à travers lui. Le topoï, fait de phrases et d'idées toutes faites et connues de tous, de proverbes et de citations, est particulièrement apprécié par le milieu politique. Sa force argumentative provient de l'autorité du nombre – plus on est nombreux à connaître la formule, plus elle devient évidente et perçue comme vraie –, de la norme sociale et d'une culture hégémonique.

Les origines des stéréotypes ont été recherchées sur deux fronts principaux : les facteurs psychologiques – les motivations individuelles – d'un côté, les facteurs sociaux et collectifs de l'autre. Les diverses investigations en sciences humaines et sociales concernant le stéréotype²³³ considère tantôt son versant positif – réflexion sur l'identité sociale ou cognition sociale –, tantôt son versant négatif – en lien avec les phénomènes de préjugé, de discrimination et de tensions intercommunautaires. On trouve ainsi des travaux étudiant son action sur l'image de soi et de l'autre ou les interactions sociales, de la sociocritique, des théories littéraires ou cinématographiques, aux théories de la lecture, ou encore en analyse du discours, qu'il s'agisse du domaine politique, publicitaire ou des contenus médiatiques. Ces différentes disciplines ont en commun avec le présent travail en sciences de l'information et de la communication, leur approche discursive du stéréotype, se penchant avant tout sur des corpus écrits ou audiovisuels.

Dans les années 20, le premier à employer la notion de stéréotype a été un écrivain et journaliste américain, Walter Lippmann²³⁴. Pour celui-ci, la perception que les individus ont du réel est « *nécessairement filtrée par des images et des représentations culturelles préexistantes* ». Pour Lippmann, ces images sont en réalité nécessaires à la vie en société, une idée qui reviendra sur le devant de la scène scientifique quelques décennies plus tard. Selon lui, sans ces cadres de la pensée, l'individu se retrouverait « *plongé dans le flux et le reflux de la sensation pure ; il lui serait impossible de comprendre le réel, de le catégoriser ou d'agir sur*

²³³ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit. ; et LÉGAL Jean-Baptiste et DELOUVÉE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Dunod, Paris, 2008.

²³⁴ LIPPMANN Walter, *Public Opinion*, Pelican Books, New York, 1946 [1922].

lui.²³⁵ » Parce qu'il est impossible de connaître tout le monde intimement, le recours au stéréotype intériorisé (l'ouvrier, la femme de ménage, le Noir) serait donc un automatisme permettant de combler les « blancs » tout en ne retenant qu'un seul trait saillant de la personnalité ou du physique de la personne. Les *stéréotypes* sont en réalité des *images*, des *petites fictions*, produites et « piochées » par les individus dans les *imaginaires collectifs*.

Toutefois, le stéréotype est plus généralement porteur d'effets néfastes sur le lien social et le bien être de ceux qu'il est censé figurer. Les premiers psychologues sociaux américains à travailler sur le sujet, reprenant le terme de Lippmann, contrediront en revanche ses conclusions, insistant sur le caractère réducteur et nocif des stéréotypes. Parce qu'il opère un double mouvement de *catégorisation* et de *généralisation*, simplifiant et éliminant une partie du réel, ce processus diffuse une *image déformée* et schématisée de l'autre. Ce mécanisme facilite de plus l'émergence et la transmission des *préjugés*. Outre sa simplification de la réalité, le stéréotype n'est pas sans aucun lien avec la réalité, sans être totalement en adéquation avec elle. On le décrit enfin comme « *acquis de seconde main*²³⁶ » et non par une connaissance empirique, c'est-à-dire par le contact direct avec le groupe social concerné. Même s'il arrive qu'un nouveau stéréotype dominant prenne la place d'un autre, ceux-ci sont figés et inflexibles, perméables à la critique et le plus souvent à la démonstration de leur caractère infondé. Ce phénomène reste de l'ordre d'une croyance, d'une opinion, non d'un savoir issu de l'expérimentation ou du raisonnement logique.

Facteurs internes des stéréotypes : cognition et psychologie

Avant tout, le stéréotype possède un pouvoir intrinsèque de reproduction. Plusieurs expériences menées dans diverses disciplines ont fait la démonstration d'un mécanisme cognitif qui maintient la conviction dans la véracité de celui-ci. Lorsque un individu rencontre une ou des personne(s) issue(s) d'une communauté allogène, il s'appuie sur ses connaissances préalables, comme il le fait dans toute interaction sociale. Son esprit fait alors le tri parmi les nombreuses informations reçues et retient prioritairement, de façon plus massive, les traits confirmant ce qu'il sait de la « catégorie » dans laquelle il a « classé » son interlocuteur de prime abord.

²³⁵ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

²³⁶ HARDING John, *Encyclopédie internationale des sciences sociales*, 1968, p.259, cité dans AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

« Lorsque nous avons en tête une image préétablie qui suscite une certaine attente, nous avons tendance à sélectionner les informations nouvelles qui viennent confirmer cette attente. Elles sont mieux perçues et mémorisées dans la mesure où elles s'assimilent plus aisément aux conceptions stéréotypées préexistantes. La démarche de catégorisation et de schématisation, qui n'exclut en rien la faculté d'individualiser, est indispensable à la cognition.²³⁷ »

Certains théoriciens comme Jacques-Philippe Leyens²³⁸ ou Don Operario et Susan Fiske²³⁹, ont distingué d'un côté le résultat – le stéréotype lui-même, conçu comme contenu social – et de l'autre le processus cognitif, modelé par le contexte social et ancré en lui, mais restant individuel – appelé « stéréotypage » ou « stéréotypisation », « *stereotyping* » en anglais. *« Le processus de stéréotypisation est, par définition, une généralisation et peut être utile aussi bien que nuisible en fonction des conditions de son usage.²⁴⁰ »* Pour Operario et Fiske les stéréotypes sont des « *constellations de croyances concernant les membres de groupes sociaux* », alors que le stéréotypage « *n'est qu'une façon de penser ces groupes et un processus inhérent au système cognitif.²⁴¹ »*

Dans le cadre d'une réflexion sur la formation et les facteurs de mutations des stéréotypes, la « psychologie discursive²⁴² » considère que ceux-ci émergent au sein des pratiques discursives, en situation. C'est à la fois en fonction du contexte social des interactions et des objectifs visés par les locuteurs concernés. Les stéréotypes seraient ainsi des *actes de langage* visant un effet concret sur le réel : persuasion, blâme, réfutation, domination, etc. Comme évoqué plus haut, le stéréotype est également conçu par certains chercheurs

²³⁷ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

²³⁸ LEYENS Jacques-Philippe, YZERBYT Vincent et SCHADRON Georges, *Stéréotypes et cognition sociale*, traduction G. Schadron, Ed. Mardaga, Bruxelles, 1996 [1^{ère} éd. Londres, 1994] ; et LEYENS Jacques-Philippe, *Sommes-nous tous racistes ? Psychologie des racismes ordinaires*, Ed. Mardaga, Bruxelles, 2012.

²³⁹ OPERARIO Don et FISKE Susan T., « Stereotypes : content, structures, processes and context », in BREWER Marylinn B. et HEWSTONE Miles (Eds.), *Social Cognition*, Blackwell publishing, Oxford, 2004.

²⁴⁰ LEYENS Jacques-Philippe, YZERBYT Vincent et SCHADRON Georges, Op. Cit.

²⁴¹ OPERARIO Don et FISKE Susan T., Op. Cit., cites in AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

²⁴² EDWARDS D. et POTTERS J., *Discursive Psychology*, Sage, London, 1992 ; AUGUSTINOS Martha et WALKER Iain, « The construction of stereotypes within social psychology : from social cognition to ideology », *Theory Psychology*, n ° 8, 1998, p. 629 ; Cf. AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

comme un processus cognitif d'interprétation et d'action sur le monde. Il ne serait donc pas non plus totalement figé. Ce point sera traité avec davantage de précisions plus loin.

D'autres théoriciens ont tenté de chercher les sources psychologiques des stéréotypes, ou encore les raisons pour lesquelles tel ou tel individu y adhère plus facilement. Ce modèle explicatif à d'ailleurs dominé les recherches sur le sujet durant les décennies 1940 et 1950. A l'époque, la motivation était de rendre intelligibles les événements et crimes qui avaient eu lieu durant la Seconde Guerre Mondiale. Les travaux de Theodor W. Adorno et de ses collaborateurs sur *La personnalité autoritaire*²⁴³ sont restés emblématiques. Ils cherchaient alors à identifier les mécanismes psychiques en jeu chez les individus particulièrement enclins à adhérer aveuglément, non seulement aux stéréotypes et aux préjugés, mais encore à accomplir des actes barbares de type raciste. L'équipe d'Adorno isole ainsi le « syndrome autoritaire » comme principal facteur déclenchant du fascisme et de l'antisémitisme. Certains individus possèderaient ainsi une propension quasi innée, en tout cas dès l'enfance, au fascisme. Ces individus auraient été soumis très jeune à une autorité écrasante – le plus souvent paternelle – qui leur aurait de plus inculqué des valeurs rigides, sans aucune possibilité de remise en question ou de choix personnel. Une fois adulte, ils seraient sujets à un véritable culte de l'autorité les poussant à adopter passivement les valeurs inculquées. Leur mode de pensée serait à la fois simpliste et dichotomique – tout noir ou tout blanc. Ce terrain serait ainsi propice non seulement à l'assimilation des stéréotypes, mais aussi à une obéissance aveugle à tout manipulateur doté de charisme. De plus, cette forte autorité subit dès le plus jeune âge, inhiberait toute possibilité de sentiment d'hostilité contre le proche entourage. Issue d'un fort sentiment de frustration, la colère ressentie et accumulée ne pourraient donc s'exprimer, n'être défoulée, que contre des individus appartenant à un groupe extérieur. C'est ce qu'on appelle, la théorie du *bouc émissaire*²⁴⁴.

Ce lien automatique entre personnalité autoritaire et fascisme a été remis en cause. D'une part d'autres facteurs entrent en jeu dans les phénomènes du fascisme comme du fanatisme aveugle. D'autre part, l'autoritarisme n'est en rien l'appanage de l'extrême droite, il sévit en effet dans tout les cercles politiques et sociaux, y compris à gauche.

²⁴³ ADORNO T.W., FENKEL-BRUNSWIK E., LEVINSON D.J. et NEVITT SANFORD R., *The Authoritarian Personality*, Harper & Row, New York, 1950.

²⁴⁴ NDOBO André, *Les nouveaux visages de la discrimination*, De Boeck, Coll. Ouvertures Psychologiques, Bruxelles, 2010, p.70.

Les stratégies sociales : compétition, reproduction et domination

Avec sa théorie des *Conflits Sociaux* Muzafer Sherif²⁴⁵ avance l'idée que stéréotypes et préjugés prennent naissance dans les situations d'opposition et de compétition. Avec certains de ses collègues, ils ont organisé des camps de vacances pour accueillir des adolescents américains, provoquant ensuite la création de deux clans rivaux²⁴⁶. Chaque équipe possédait ses propres normes et ses meneurs. L'expérimentation était ensuite organisée en différentes étapes : d'abord une séparation stricte des deux camps favorisant la cohésion au sein de chaque groupe, puis la confrontation des équipes lors de situations de compétition. La cohésion interne des groupes conjuguée à la confrontation, Sherif et ses collaborateurs ont pu voir apparaître spontanément des attitudes d'hostilité et une « image dépréciative » de l'exogroupe au sein de chaque clan.

Lors d'une troisième phase, les chercheurs ont essayé de réconcilier les deux équipes, mais n'y sont pas parvenus. La seule issue efficace permettant de rétablir les liens fut d'investir les adolescents dans des « activités nécessitant une étroite coopération contre un danger extérieur ». Ainsi, pour la théorie des « conflits sociaux » les stéréotypes émergeraient dans des situations de « compétition pour l'appropriation de ressources limitées ».

Il existe aussi des situations où non seulement le stéréotype se reproduit lui-même, mais il agit aussi comme un outil de légitimation du pouvoir et de domination des autres pays, communautés ou groupes sociaux. Il ne s'agit plus alors de compétition, de subordination d'un groupe à un autre. Selon Sherif toujours, la « *promulgation d'images de supériorité-infériorité dans une société est [...] l'un des moyens qu'utilise le groupe dominant pour maintenir sa position*²⁴⁷ ». La stratégie – parfois consciente, parfois inconsciente – de la communauté « dominante » est de produire des stéréotypes, des préjugés, des discours, justifiant leur supériorité et la subordination des autres communautés (manque d'intelligence, paresse, désorganisation, roublardise, passéisme des croyances et des traditions, etc.) Un tel mécanisme s'observe notamment en situation de colonisation, de guerre ou de traitements discriminatoires.

De telles théories et expérimentations remettent en compte l'« *hypothèse du contact* », partiellement vraie, mais largement insuffisante. Cette hypothèse se base sur l'idée que les

²⁴⁵ SHERIF (ou ŞERIF) Muzafer et WOOD-SHERIF (ŞERIF) Carolyn, *Social Psychology*, Harper-Inter Ed., New York, 1969.

²⁴⁶ Cf. résumé de l'expérience, AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit. et LÉGAL Jean-Baptiste et DELOUVÉE Sylvain, Op. Cit.

²⁴⁷ SHERIF (ou ŞERIF) Muzafer et WOOD-SHERIF (ŞERIF) Carolyn, Op. Cit.

préjugés et les stéréotypes proviennent uniquement de la méconnaissance de l'autre. Si l'absence de contact peut en effet provoquer des croyances, fantasmes ou peurs, le plus souvent indépassables simplement du fait d'un manque de connaissance, le contact ne suffit pas à garantir connaissance, paix et respect. L'idée était de mettre en contact les membres de groupes témoignant de stéréotypes réciproques afin qu'ils puissent confronter leurs représentations négatives à la réalité concrète. Mais le contact en soi reste insuffisant puisque toute interaction sociale est orientée et médiatisée par l'image ou l'idée préexistante qu'on se fait de l'autre. L'histoire a d'ailleurs tristement montré à plusieurs reprises, que la cohabitation sur un même territoire de groupes en conflit peut au contraire envenimer la situation.

2. Constructions et reconstructions historiques

Comme signalé dans les chapitres précédents, les stéréotypes – au même titre que les imaginaires collectifs ou nationaux et les identités – sont les produits d'une histoire politique, philosophique, artistique, religieuse, médiatique, scientifique. Ils sont socialement construits dans le temps. En réalité, identité et altérité sont des représentations collectives et les stéréotypes jouent évidemment un rôle dans leur construction. Tout trois émergent au sein des imaginaires collectifs qui transforment la réalité sociale, autant qu'ils sont transformés par elle. Dans ce schéma, les représentations artistiques, culturelles ou médiatiques permettent, comme dit précédemment, de voir en deçà de la réalité sociale directement observable, mais stimulent également l'émergence, le renforcement ou les modifications des identités comme des stéréotypes au sein des imaginaires.

Dans ce sens, une série d'études menées aux États-Unis a pu le montrer que le contenu des stéréotypes pouvaient varier sous l'effet de certains facteurs, en particulier d'événements de l'actualité nationale²⁴⁸. La première expérience menée en 1933, par Daniel Katz et Kenneth W. Braly²⁴⁹ consistait à demander à un ensemble de personnes de sélectionner, dans une liste pré-établie par les chercheurs, les adjectifs qui, pour elles, correspondent à un groupe social donné – Afro-Américains, Américains, Juifs, Italiens, Irlandais, Anglais, Allemands, Japonais, Turcs et Chinois. Ces personnes devaient ensuite ne conserver, parmi les adjectifs choisis, que

²⁴⁸ Cf. LÉGAL Jean-Baptiste et DELOUVÉE Sylvain, Op. Cit. ; et AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

²⁴⁹ KATZ Daniel et BRALY Kenneth W., « Racial stereotypes of 100 college students », *Journal of Abnormal and Social Psychology*, n° 28, 1933, p. 280-290.

les cinq qualificatifs les plus typiques des membres du groupe social en question. Ils ont ainsi pu montrer que les Japonais, par exemple, étaient perçus comme intelligents et travailleurs.

En 2001, un groupe de chercheurs²⁵⁰ a comparé les résultats de Katz et Braly à ceux, obtenus dans des conditions très proches et sur le même type de population, de deux autres expériences menées en 1951 et 1969. Ainsi, en 1951²⁵¹, après l'attaque de Pearl Harbor en 1941, les japonais sont désormais décrits comme rusés, traîtres, cruels et très nationalistes. Vingt ans après la guerre, en 1969²⁵², le stéréotype du Japonais est finalement redevenu conforme à celui de 1933.

Dans un autre ordre d'idée, les Californiens avaient, dans les années 1860 et avant la guerre civile, une image positive des Chinois. Cette image s'est peu à peu détériorée lorsque Chinois et Américains se sont retrouvés en compétition pour les mêmes emplois. Les facteurs économiques peuvent donc eux aussi modifier ou durcir les stéréotypes.

Ces dernières années ont d'ailleurs été témoin des effets induits par l'actualité sur la perception et les attitudes vis-à-vis de la communauté arabo-musulmane, notamment en Europe et en Amérique du Nord.

3. Stéréotypes, identité sociale et estime de soi

Le stéréotypage en temps que fonction cognitive pouvait également être un mécanisme facilitant la compréhension du monde et les interactions sociales. Stéréotypes et représentations sociales font en effet partie des outils constituant l'imaginaire de Soi et l'imaginaire d'Autrui, identité et altérité. Les représentations sociales jouent ainsi un rôle important dans la cohésion et la solidarité de toutes communautés. Elles constituent, au même titre que les langues, les récits ou les pratiques culturelles, un socle commun entrant dans la composition de l'imaginaire social du groupe. Se reconnaître dans de telles représentations signifie à la fois se sentir appartenir au collectif, manifester la solidarité aux autres membres, mais aussi son désir de le protéger du changement et des menaces extérieures. Il peut s'agir aussi bien d'une communauté nationale que régionale, culturelle, religieuse, linguistique, politique, sexuelle ou

²⁵⁰ MADON S., GUYLL M., ABOUFADEL K., MONTIEL E., SMITH A., PALUMBO P. et JUSSIM J., « Ethnic and national stereotypes : The Princeton trilogy revisited and revised », *Personality and Social Psychology Bulletin*, 27, 2001, pp. 996-1010.

²⁵¹ GILBERT G.M., « Stereotype persistence and change among college students », *Journal of Personality and Social Psychology*, 46, 1951, pp. 245-254.

²⁵² KARLINS M., COFFMAN T.L. et WALTERS G., « On the fading of social stereotypes : Studies in three generations of college students », *Journal of Personality and Social Psychology*, 13, 1969, pp. 1-16.

professionnelle. Un même individu possède d'ailleurs autant d'identités sociales que d'appartenances. Les imaginaires et identités collectives qui circulent dans ces diverses catégories constituent ainsi les différentes pièces du puzzle que représente l'identité personnelle de chacun.

Lorsque l'individu adhère aux représentations et stéréotypes « dominants » dans son groupe d'appartenance, il renonce à l'exercice de son propre jugement pour les conceptions et modes d'action du groupe dans lequel il veut s'intégrer²⁵³. Le stéréotype peut en ce sens favoriser l'intégration sociale de l'individu. Mais il peut aussi obliger celui-ci à se couler dans le moule, être ce qu'on attend de lui, correspondre aux stéréotypes, pour ne pas perdre sa place au sein de la communauté – nationale par exemple. Si l'on ajoute que cette appartenance est également aux yeux de l'individu ce qui lui permet de se situer et de se définir, on comprendra que le stéréotype intervient nécessairement dans l'élaboration de l'identité sociale et de l'estime de soi. Le stéréotype peut ainsi devenir une véritable *prophétie auto-réalisatrice*, influencer des vies tout en se reproduisant.

Dans toute interaction sociale – un entretien d'embauche par exemple – l'image que les individus se font au préalable les uns des autres tient une place importante. Elle met en jeu une image de soi, celle que chacun crée pour les autres, ainsi que celle que l'interlocuteur projette sur eux. Ainsi, pour Erving Goffman²⁵⁴ toute rencontre implique nécessairement une « présentation de soi » soumise à une « régulation sociale ». Pour le sociologue il existe donc toute une dramaturgie autour de « l'impression » que l'individu produit dans l'accomplissement de toute activité sociale. Pour chaque activité et appartenance sociale, il doit à proprement parler, jouer un « rôle » : par exemple on peut à la fois « jouer le rôle » de mère de famille, cliente du super marché, chef d'entreprise, musulmane, militante socialiste, patiente de son dentiste, fille de ses parents, etc.

En prolongeant cette réflexion, la *fonction identitaire* du stéréotype a ainsi été explorée notamment par la *communication interculturelle*²⁵⁵. En effet, la perception de l'autre, les préjugés à son égard ou l'absence de connaissance des codes culturels de l'autre, peuvent entraver la communication et la compréhension mutuelle. Dans les interactions sociales, les

²⁵³ FISHMAN Joshua A., « An examination of the process and functions of social stereotyping », *The Journal of Social Psychology*, n° 43, 1956, pp. 27-64.

²⁵⁴ GOFFMAN Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1 : La Présentation de soi*, Éd. de Minuit, Paris, 1973.

²⁵⁵ LICATA Laurent et HEINE Audrey, *Introduction à la psychologie interculturelle*, De Boeck, Coll. Ouvertures Psychologiques, Louvain-la-Neuve, 2012.

échanges verbaux ou toute situation de contact mettant en jeu deux personnes – ou groupes de personnes – issues de milieux sociaux, de communautés ou de pays différents, il peut se produire que les mots, les attitudes corporelles ou les gestes ne soient pas déchiffrés correctement. En situation de contact prolongé, comme c'est le cas des populations immigrées, la confrontation au stéréotype peut troubler jusqu'à l'image de soi, remettre en question des valeurs morales ou sociales profondes. Cela est vrai pour le nouvel arrivant comme pour la personne qui lui fait face. Les deux vivent une acculturation qui peut mettre leur construction identitaire et leur image de soi en jeu. Mais le stéréotype n'agit pas uniquement lors du premier contact. Toute personne perçue comme issue d'une communauté minorisée, subit la dévalorisation des valeurs et des normes de son groupe social et par extension, de sa propre personne. Il reçoit non seulement les représentations collectives stéréotypées qui menacent son estime de soi, mais aussi, la « mauvaise réputation » d'une communauté qui donne lieu à certaines discriminations au logement ou à l'embauche en particulier. Ce qui redouble l'affaiblissement de la construction identitaire, de la conscience et de l'estime de soi. Cela conduit ainsi à une reproduction sociale, autant que de celle des préjugés et stéréotypes.

Le stéréotype étant un outil de catégorisation, il est la base même de l'expression du « nous » et du « eux ». Il participe au mécanisme « d'identification collective » – d'un sentiment d'uniformité – en faisant ressortir les grands traits communs et en mettant de côté les particularismes individuels. Quatre conséquences apparaissent alors : correspondre à la « norme commune du nous » renforce le sentiment d'appartenance ; ne pas y correspondre ou ne pas être reconnu comme tel, provoque le sentiment d'exclusion ; valoriser sa communauté rejaillit sur la valeur que l'individu s'attribue à lui-même ; favoriser les personnes que l'on reconnaît comme son égal possède le même effet. Ainsi, selon Henri Tajfel²⁵⁶, le simple sentiment d'appartenance suffit pour faire émerger des stéréotypes négatifs de l'autre groupe, même en dehors de véritables divergences d'opinions, d'intérêts ou de compétitions.

L'un des secteurs de l'ethnopsychologie ou psychologie des groupes, appelé imagologie, exécute un travail très proche de ce qui est fait dans cette étude. Ce courant, partant du constat du rôle tenu par les stéréotypes dans la construction des identités collectives et individuelles, analyse le « contenu des représentations qu'un peuple se fait d'un autre

²⁵⁶ TAJFEL Henri, « La catégorisation sociale », in MOSCOVICI Serge (Ed.), *Introduction à la psychologie sociale*, vol. I, Larousse, Paris, 1972.

(hétéro-images) et de lui-même (auto-images)²⁵⁷ ». Dans ce processus dynamique, les identités s'élaborent en se confrontant avec d'autres identités. Une place particulière est souvent accordée à l'homogénéité linguistique, culturelle et historique, même lorsqu'elle ne recoupe pas le concept de nation. Les travaux de Ladmiral et Lipiansky en communication interculturelle se fondent sur l'examen de « l'imagerie » franco-allemande, s'agissant pour eux de comprendre les mécanisme du jeu de miroir ambivalent et complexe entre les deux nations.

Dans le cadre des sociétés multiculturelles, ce jeu de miroir est particulièrement co-constructeur mais il peut aussi être destructeur, comme expliqué précédemment.

4. Préjugés, stéréotypes et discriminations

Le dernier examen en suspens est celui des *interactions entre stéréotypes et réalité sociale empirique*. L'autre objectif poursuivi par Katz et Braly, ainsi que leurs successeurs²⁵⁸, était de « *vérifier dans quelle mesure l'évaluation négative d'un groupe, et l'attitude défavorable qui en découlait, dérivait des caractéristiques qui lui étaient attribuées dans l'opinion publique*²⁵⁹ », autrement dit, les liens existants entre *stéréotypes*, *préjugés*, et *comportements discriminatoires*.

Dans le cadre de ce triptyque :

- Le *stéréotype* est conçu comme une croyance, une opinion, la représentation sociale d'une communauté imaginaire et des individus qui la composent.
- La notion de *préjugé* concerne l'attitude adoptée envers les membres de cette communauté ; il consiste à juger désavantageusement et de manière anticipée, un homme Noir, une femme Japonaise ou un employé Allemand, uniquement du fait de son affiliation présumée au groupe visé.
- Enfin, depuis les années 1960 certaines études ont établi les liens existant avec le troisième terme : les *discriminations* effectives et observables.

Cette logique distingue ainsi la *composante cognitive* (le *stéréotype* du Noir), la *composante affective* (le *préjugé* ou l'hostilité éprouvée à son égard) et la *composante comportementale* (la *discrimination*, c'est-à-dire le fait de défavoriser un Noir sur la base de son appartenance, sans rapport avec ses qualifications concrètes).

²⁵⁷ LADMIRAL Jean-René et LIPIANSKY Edmond-Marc, *La Communication interculturelle*, Armand Colin, Paris, 1989.

²⁵⁸ KATZ Daniel et BRALY Kenneth W., Op. Cit.

²⁵⁹ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

Toutefois, les relations entre les trois termes du triptyque n'existent pas de manière automatique, l'un n'entraînant pas nécessairement l'autre. Il existe bien un lien de cause à effet entre comportement pratique, attitude générale vis à vis d'un groupe et l'image préconçue attribuée à celui-ci mais cette relation reste complexe et ambivalente.

Il n'en reste pas moins, que si les stéréotypes prennent trop de place dans les imaginaires, ils entraînent bien souvent un double cercle vicieux dont les répercussions impactent l'espace social : Celui de la discrimination induite par les préjugés et celui suivant la logique de la prophétie qui provoque sa propre réalisation ; les membres de groupes stigmatisés se conformant à l'image dévalorisée, en intériorisant le stéréotype et en l'activant dans leur comportement.

De plus le manque de reconnaissance sociale provoquant une baisse d'estime de soi qui entraîne bien souvent des réflexes de protection et de compensation : marginalisation, originalité, criminalité, victimisation ou repli sur une autre communauté.

Un travail sur les stéréotypes n'a pas pour but de comprendre si leurs contenus sont conformes à la réalité sociale mais plutôt de voir comment le processus de stéréotypage affecte la vie sociale et l'interaction entre les groupes et communautés. Car les stéréotypes modèlent partiellement la réalité sociale.

Les *médiacultures* et les représentations qu'elles proposent jouent évidemment un rôle dans ces mécanismes de productions-reproductions des stéréotypes, des discriminations, des préjugés, des imaginaires et des identités²⁶⁰. Mais cet impact n'est ni direct, ni univoque, ni nécessaire, ni systématique...

*

Qu'il soit conçu comme *outil cognitif* ou comme *rouage de la stigmatisation*, le stéréotype est une notion centrale pour l'analyse des relations intercommunautaires et interculturelles : les rapports qu'entretiennent les individus avec leur propre identité et celle d'autrui ainsi qu'avec leur groupe social d'appartenance, les autres groupes et leurs membres.

Il peut notamment permettre d'évaluer la nature, l'intensité, les contenus ou les variations des représentations et des imaginaires collectifs et d'ainsi mieux appréhender ce qui

²⁶⁰ Cf. BOULDOIRES Alain (Dir.), *Construction des identités et pratiques médiatiques. Étude d'une crise de la transmission. (Rapport Scientifique)*, Région Aquitaine – Laboratoire MICA – Université Bordeaux 3 – Université de Bordeaux, novembre 2010.

se joue en deçà de la face émergée des interactions sociales – les imaginaires jouant ici le rôle de face immergée.

Suivant le même phénomène que celui souligné au sujet de la perception des Japonais par les Américains entre 1933 et 1969, les communautés arabo-musulmanes établies en Europe et en Amérique du Nord ont pu voir leur image publique et les stéréotypes les concernant muter au fil d'évènements tels que les deux guerres du Golf, le 11 septembre 2001, les attentats de Londres en 2005 ou de Paris en 2015 – entre autres. Dans ce cadre, les *représentations médiatiques* et leurs contenus stéréotypés sont autant des indices et des symptômes, que des facteurs de diffusion, de transformation, de légitimation et de recreation d'une *communauté imaginaire*.

Pour conclure, les *représentations médiatiques stéréotypées* ont la possibilité d'agir sur l'espace social et l'opinion publique de différentes façons :

- Sur l'imaginaire national,
- Sur les imaginaires des groupes non concernés par le stéréotype,
- Sur l'imaginaire du groupe concerné,
- Parfois directement par reproduction ou renforcement de la croyance,
- Parfois indirectement par les attitudes discriminatoires qui peuvent en découler,
- Parfois indirectement par la reproduction sociale consécutive aux discriminations qui à son tour renforce les stéréotypes,
- Parfois directement par le sentiment d'incompréhension ou de rejet ressenti par les individus appartenant à la communauté stéréotypée,
- Parfois indirectement par un réflexe de conformité aux stéréotypes soit par soucis d'intégration, soit par perte d'estime de soi.

Toutefois, pour plusieurs raisons, ces axiomes ne doivent pas être systématisés. Comme cela sera approfondi point par point dans les pages qui viennent, la diversité des usages, des modes de consommation et des formes de réception des *médiacultures* peuvent modérer ces effets. Pour résumer :

- Lorsque les principaux intéressés par les stéréotypes déclarent « quand on allume la télévision, on ne se reconnaît pas²⁶¹ », leur réaction la plus fréquente est

²⁶¹ Témoignage d'un des jeunes interviewés / informateurs dans le film documentaire *Univers Cités*, Ana Milena PABÓN, Périphéries Productions – Université Bordeaux 3-CEMIC – Plan Large, 52 min, 2009.

l'évitement. Par rejet pur et simple, par manque d'intérêt²⁶², ils considèrent que les programmes ne sont pas conçus pour eux, ils se détournent du média et n'allument plus le poste.

- Les représentations stéréotypées ont également moins de poids grâce à la diversification des contenus. Parallèlement aux médias génériques, il existent depuis longtemps et partout dans le monde, des médias communautaires, créés par ou pour des minorités culturelles, linguistiques²⁶³, régionales, politiques, religieuses. Plus récemment sont apparues notamment des presses écrites dédiées à des pratiques culturelles et artistiques ou des styles de vies spécifiques. Tous ces médias s'adressent à des publics plus restreints, mais créent du lien tout en diffusant des représentations sociales et des prises d'opinions différentes.
- De plus, l'offre générale s'est élargie, tout comme la possibilité d'accès à une plus large gamme de médiacultures, par la diversification à la fois des chaînes et des professionnels pour le secteur télévisuel, par les possibilités offertes par Internet, puis par une relative mondialisation culturelle qui permet aujourd'hui de visionner aussi bien (en ce qui concerne les fictions audiovisuelles) un film Bollywood ou Coréen, qu'une série télévisée américaine, britannique, française ou suédoise, etc²⁶⁴.
- Ensuite, la réception des contenus médiatiques est doublement négociée par le public. D'une part, les téléspectateurs (pour parler prioritairement des programmes télévisés) savent et peuvent pour la plupart faire des choix parmi l'offre. D'autre part, ceux-ci ne sont pas les éponges sans cervelles, sans opinions personnelles et sans esprit critique que le petit écran aurait le pouvoir instantané d'hypnotiser pour mieux les manipuler²⁶⁵.
- Enfin, d'autres institutions et réseaux de socialisation font concurrence ou coexistent avec les réseaux médiatiques, influant eux aussi sur les stéréotypes, les attitudes, les constructions identitaires et les imaginaires : amis, famille, école, université, milieu professionnel, associations artistiques, clubs sportifs, partis

²⁶² PROULX Serge et BELANGER Danielle, « La représentation des communautés immigrantes à la télévision francophone du Québec. Une opportunité stratégique », in *Réseaux*, 2001/3 (n° 107), p. 117-145.

²⁶³ GUYOT Jacques, « L'expression médiatique des minorités linguistiques », in RIGONI Isabelle (Dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Ed. Aux lieux d'être, Montreuil, 2007.

²⁶⁴ THUSSU Dayan Kishan, *Media on the Move. Global Flow And Contra-flow*, Routledge, London, 2006 MATTELART Armand, *Diversité culturelle et mondialisation*, Éditions La Découverte, Repères, Paris, 2005 ; et GLEVAREC Hervé, *La culture à l'ère de la diversité*, Éditions de l'Aube, Paris, 2013.

²⁶⁵ Cf. Infra, Partie 1, Chapitre 3, II, 1. « Quel « pouvoir » pour les médias ? ».

politiques, vie de quartier, groupements religieux²⁶⁶. De plus, ces différents réseaux de sociabilité peuvent aujourd'hui « étendre leur toile » et amplifier leur possibilités d'actions grâce aux possibilités d'Internet et des « réseaux sociaux » qu'ils proposent²⁶⁷.

Il n'en reste pas moins que professionnels de l'audiovisuels, enseignants et téléspectateurs eux-mêmes doivent rester vigilants face à la qualité des représentations, les sources des informations et les différentes formes de stéréotypes qui vont être décrits plus loin.

III. Champs de bataille médiatiques

Pour Habermas, les individus définissent collectivement (et plus ou moins inconsciemment) les normes et les valeurs de la société qu'ils composent à travers leurs actes communicationnels. En transformant les significations à l'œuvre dans l'espace social, ils expriment leur capacité à agir sur celui-ci. La raison humaine ne serait pas entièrement guidée par l'utilitarisme, la quête de pouvoir et de biens, mais aspirerait également à l'intercompréhension, grâce à la communication en particulier, à l'échange verbal. C'est ainsi qu'il conçoit un « agir communicationnel »²⁶⁸, ni instrumental ni stratégique. Cet « agir » est pour Habermas le concept politique approprié pour penser une démocratie basée non sur la domination mais sur la « discussion ». Tout utopique que cela puisse paraître à certain, le théoricien conçoit l'échange et la communication comme la condition première de la démocratie. Le consensus obtenu par la discussion prévaut à ses yeux sur une vérité qui serait perçue comme absolue (par certains). C'est ce consensus qui permettrait, selon lui, de rendre « universalisable » les normes morales et éthiques. Le véritable débat démocratique ouvert à tous permettrait ainsi de contourner à la fois l'écueil de l'universalisme abstrait (bien connu en

²⁶⁶ KATZ Elihu et LAZARSFELD Paul L., (Trad. CEFAÏ Daniel, Préface MAIGRET Éric), *Influence personnelle. Ce que les gens font des médias*, Armand Colin, Coll. Médiacultures, Paris, 2008.

²⁶⁷ PROULX Serge, COUTURE Stéphane et RUEFF Julien (Dirs.), *L'action communautaire québécoise à l'ère du numérique*, Presses de l'Université du Québec, Coll. Communication, Québec, 2008 ; et CARLOS CORREIA João, « Les réseaux socionumériques et la reconfiguration des débats de société », in PROULX Serge, GARCIA José Luis et HEATON Lorna (Dirs.), *La contribution en ligne. Pratiques participatives à l'ère du capitalisme informationnel*, Presses de l'Université du Québec, Coll. Communication, Québec, 2014.

²⁶⁸ HABERMAS Jürgen, *Théorie de l'agir communicationnel. Tome 1 : Rationalité de l'action et rationalisation de la société* et *Tome 2 : Pour une critique de la raison fonctionnaliste*, Fayard, Paris, 1987 [1981].

France) niant le pluralisme culturel (la morale étant la même pour tous), mais également l'impasse que représenterait un relativisme forcément contradictoire (comment se défendre quand chacun peut proposer et défendre sa propre morale)²⁶⁹.

Les uns crient encore et toujours à la manipulation par les médias et les politiciens, les autres vouent un culte à la démocratisation de l'expression de soi sur Internet ainsi qu'à la libre circulation des images et des informations. Les débats engagés depuis bien longtemps dans les sciences humaines, en particulier dans les sciences de l'information et de la communication, n'ont pas fini de faire couler de l'encre. Toutefois, nombreux sont ceux qui trouvent désormais un juste milieu théorique et la piste ouverte dans les années 1980 par Jürgen Habermas autorise à rechercher les articulations possibles entre la communication, l'éthique politique, la reconnaissance d'autrui dans sa singularité, ainsi qu'un véritable « vivre ensemble ».

Il s'agira ici d'examiner deux pôles de la réception des contenus médiatiques – ou plus généralement, médiaculturels : D'un côté, les effets possibles des médias et des stéréotypes dont ils peuvent être porteurs. De l'autre, la diversification des contenus et de leur consommation ou interprétation par les publics. Enfin, une courte réflexion sera menée sur les modes d'interpénétration des imaginaires médiaculturels et imaginaires collectifs dans l'espace public.

1. Les « effets » des médias : Un débat repensé...

Le pouvoir des médias, question récurrente, a connu diverses périodes, oscillant entre méfiance et mépris ou espoir et fascination, entre un public dominé et manipulé ou au contraire éduqué, informé, à la parole enfin démocratiquement libérée. Après un rapide tour d'horizon, il conviendra de préciser les impacts positifs ou négatifs sur la diffusion des stéréotypes intercommunautaires.

La notion « d'effet » des médias a émergé aux États-Unis dans les années 1960. Dès l'entre-deux-guerres, nombreux seront les chercheurs souhaitant analyser l'impact et la signification de la presse écrite, de la radio et du cinéma dans la vie de leurs publics. C'est ainsi qu'émergeront le *media studies*, au carrefour des travaux en sciences humaines sur la

²⁶⁹ HABERMAS Jürgen, *Morale et Communication*, Flammarion, paris, 1999 [1983] et *De l'éthique de la discussion*, Flammarion, Paris, 2013 [1991 pour la première édition allemande].

« communication de masse », de la rhétorique et du modèle mathématique de la communication proposé par Shannon²⁷⁰.

Les « effets » des médias sur les publics furent d'emblée pensés par les *media studies*, comme directs, immédiats – sans intermédiaire, ni modérateur – et le plus souvent négatifs. Il existe deux raisons historiques à cela :

- D'un côté, les chercheurs des années 1950-1960, en quête de reconnaissance pour leur travaux, voyaient dans le modèle mathématique de la communication, inspiré de la cybernétique, un moyen de légitimer leur scientificité. Or, le « schéma canonique », résumé par Lasswell sous la formule « *qui dit quoi à qui par quel canal avec quels effets ?* » ne laisse que peu de place et de marge de manœuvre aux audiences. Les travaux plus anciens en rhétorique ou en analyse littéraire se penchaient d'avantage sur les contextes de réception des messages, les goûts des lecteurs ou les capacités d'interprétation des auditeurs.
- De l'autre côté, l'usage de la « propagande » pendant la Seconde Guerre Mondiale a attisé les méfiances vis-à-vis des médias. Le terme de « propagande », jusque-là pas plus connoté négativement que celui de « diffusion édifiante », devient un terme péjoratif, suite à l'utilisation massive et destructrice qu'en avaient fait le régime Nazi et l'URSS. Les États-Unis n'étaient pas non plus en reste en ce qui concernait le maniement des images, de la musique et des récits héroïques pour motiver et justifier l'effort de guerre. Certains réalisateurs d'Hollywood, tels que Frank Capra et sa série de documentaire de propagande « *Why we fight ?* », furent réquisitionnés pour motiver les jeunes recrues. Les théoriciens de la communication n'étaient alors pas en reste, puisque plusieurs participèrent aux entreprises de propagande alliée au sein des agences gouvernementales américaines. De retour entre les murs des universités, il leur était impossible de considérer les messages médiatiques autrement que comme des outils de persuasion, de manipulation, voire de soumission.

Vient s'ajouter à ce tableau la diffusion de plus en plus massive de la télévision à partir des années 1950. Au fil des décennies, le « petit » écran va prendre de plus en plus d'importance dans les vies et les foyers des citoyens, ainsi que dans les travaux universitaires dans presque toutes les disciplines. Son pouvoir de séduction et le terrain grandissant qu'elle

²⁷⁰ BRETON Philippe et PROULX Serge, *L'explosion de la communication. Introduction aux théories et aux pratiques de la communication*, La Découverte, Coll. Grands repères Manuels, Paris 2012 [4^{ème} éd., 1^{ère} en 2002] pp. 117-153 et 155-157.

gagne va attirer l'attention des uns, inquiéter les autres. Elle sera rapidement et durablement l'objet de tous les espoirs et fantasmes mais aussi de tous les soupçons. C'est sur ce mode de l'inquiétude que vont se développer bon nombre de théories et d'écrits sur les médias, en particuliers les médias dits « populaires ».²⁷¹

La méfiance vis-à-vis des médias et de leurs « effets » sur les « foules » est une question récurrente à la fois dans l'histoire politique et l'histoire des sciences humaines. Même s'ils connaissent des « âges d'or » (comme la période des 18^{ème} et 19^{ème} siècles durant lesquels la diffusion de la presse écrite fut contemporaine des révolutions française et américaine), des progrès techniques et scientifiques (invention du télégraphe, de la poste et de l'électricité et du sacre de la liberté d'opinion avec la loi de 1881 en France), une fois passé cet « état de grâce », comme l'arrivée de la télévision ou celle d'Internet ont pu en inspirer, les critiques et les soupçons ont repris le dessus.

Dans les faits, l'intensification du phénomène médiatique permet aux plus « faibles et dévalorisés » – classes populaires, femmes, ressortissants des colonies, adolescents, etc. – d'accéder et de partager leurs propres imaginaires, imageries, récits et discours. Devant ce phénomène, partagés entre le dégoût face à l'étalement d'une « culture populaire », la peur d'un renversement des forces en présence et la volonté de protéger ces « malheureux » contre la « manipulation mentale », décideurs et penseurs se retournent contre les médias. Ce n'est pas uniquement le « pouvoir » des médias qui inquiète, mais leurs « effets » et le « pouvoir » qu'ils peuvent rendre accessible. Ils vont alors :

« dénoncer la montée d'une figure dangereuse d'opinion collective, la masse ou la foule, caractérisée par son irrationalité et son hystérie [Les médias sont censés] façonner les idées des individus malgré eux, les manipuler, les médias agiraient comme des hypnotiques ou les abuseraient par les stéréotypes qu'ils véhiculeraient.²⁷² »

La presse populaire et ses romans-feuilletons sont accusés au 19^{ème} siècle de diffuser les idées socialistes et de donner de mauvaises idées aux ouvriers. Les feuilletons radiophoniques de l'entre-deux-guerres jusqu'aux années 1960 sont soupçonnés de « décerveler » les femmes. La presse et la littérature anticolonialistes en Afrique sont perçues comme antipatriotiques et ingrates. Dans les années 1950, les bandes-dessinées pour la jeunesse – ciblées par le maccarthysme – et le rock'n roll naissant sont rendus coupables de l'accroissement de la

²⁷¹ MAIGRET Éric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Colin, Paris, 2008 [2003].

²⁷² MAIGRET Éric, *Ibid*, p.45.

délinquance juvénile aux États-Unis. Depuis les années 1960, la télévision et le cinéma sont censés véhiculer l'anarchie, la légèreté des mœurs et la violence. Dans les décennies 1980-1990, les séries japonaises rendent violent, les séries françaises abrutissent la jeunesse, les séries américaines vendent les produits et les valeurs d'Outre-Atlantique, pendant que la musique métal induit des idées malsaines et suicidaires. Enfin, ces dernières décennies, les jeux vidéo et Internet provoquent régulièrement des débats au sujet de leur impact sur la santé physique et mentale ou l'analphabétisme et la violence des plus jeunes.

Le coup d'envoi est donné avec la publication de *La Psychologie des foules* de Gustave Le Bon en 1895. Moins d'un demi-siècle plus tard, la « foule » est toujours aussi menacée et menaçante dans *Le viol des foules par la propagande politique*, publié en 1939 et rédigé par Serge Tchakhotine ex-ressortissant de l'URSS réfugié en France.

Du côté de la recherche en communication, Harold Lasswell, « pionnier de la communication de masse » et de la politique, spécialiste des « techniques de persuasion²⁷³ », est chargé par l'État américain, dans les années 1920, de « guider les populations des grandes nations démocratiques » en ayant recours à la propagande. Il invente ainsi la formule « *hypodermic needle* » (seringue hypodermique) pour décrire l'action de la communication sur des audiences conçues comme passives. C'est lui qui initie également celle de « *mass communication* » pour désigner ce nouveau champ de recherches et d'expérimentation que sont les médias dits « de masse ». Dans les années 1940, Theodor W. Adorno et Max Horkheimer²⁷⁴, au sein de l'*École de Francfort*, vont esquisser les grandes lignes d'une *Théorie Critique* appliquée à la culture de masse et aux médias. La culture médiatique est perçue comme à la fois dégradée, dégradante et complices d'une domination idéologique.

« [Cette théorie] fournit le prototype du raisonnement par lequel chacun est amené à supposer que les autres sont dupes de ce dont il ne l'est pas lui-même. Du point de vue des sciences sociales, son intérêt est de fournir un premier échafaudage pour une théorie de la domination culturelle s'exprimant au travers des médias de masse. Si la formulation demeure frustrée, entachée de préjugés élitistes, elle permet de cerner le problème du rapport entre monde des médias et jeu des inégalités sociales, c'est-à-dire le problème de l'effet idéologique.²⁷⁵ »

²⁷³ LASSWELL Harold D., *Propaganda Techniques in the World War*, Knopf, New-York, 1927.

²⁷⁴ HORKHEIMER Max et ADORNO Theodor W., *La dialectique de la raison*, Gallimard, Paris, 1974 [1947].

²⁷⁵ MAIGRET Éric, Op. Cit., pp.56-64.

Toutes ces critiques tantôt « bourgeoises », tantôt influencées par le marxisme, stimulées par des événements dramatiques et des bouleversements sociaux, semblent, avec le recul des décennies passées, à la fois incomplètes et insuffisamment objectives. Toutefois, les médias et la culture « de masse » ont tout de même des « effets » sur leurs auditoires. Simplement, ils ne sont pas aussi directs et univoques qu'un regard trop rapide ou engagé pourrait le faire croire. Il manque en réalité une pièce au puzzle : l'autonomie des publics.

Dès le milieu des années 40, les premiers à orienter leurs regards dans ce sens furent, aux États-Unis, Paul F. Lazarsfeld²⁷⁶ et ses collaborateurs. Même si leur théories du « choix du peuple » et des « effets limités » des « flux de communication à deux étages » ont connu des ajustements et leurs propres critiques, les chercheurs de l'*École de Columbia*²⁷⁷ ont été les précurseurs d'une nouvelle vague de travaux et de recherches accordant peu à peu davantage de crédit ou d'attention au libre arbitre et à la réflexion des publics. Va ensuite pouvoir émerger une nouvelle conception de l'espace médiaculturel s'exprimant en termes de médias et de cultures hégémoniques ou contre-hégémoniques.

Ces théories seront abordées plus loin. Auparavant, il est nécessaire d'examiner la place spécifique des stéréotypes au sein des représentations médiaculturelles.

Diversité des sources, diversité des « effets »

C'est à cette étape qu'il est intéressant de retourner vers les découvertes de Lazarsfeld et Katz²⁷⁸, ou de proposer une pensée en terme de contre-hégémonie²⁷⁹. Les effets, ou l'influence, des médias ne sont pas directs et immédiats. Les contenus et les représentations se sont pas non plus univoques et uniformes. Il existe toujours plusieurs médiums et pour chacun une diversité de messages dont l'offre s'est vue amplifiée et multipliée au cours de ces dernières décennies.

Lazarsfeld et Katz ont notamment montré que l'influence des médias dépend en réalité des opinions préexistantes et du réseau de relations interpersonnelles (humaines et

²⁷⁶ LAZARSFELD Paul F. et MERTON Robert K., *The People's Choice. How the voter makes up his mind in a presidential campaign*, Columbia University Press, New-York, 1948 [1944] ; KATZ Elihu et LAZARSFELD Paul L., (Trad. CEFAÏ Daniel, Préface MAIGRET Éric), *Influence personnelle. Ce que les gens font des médias*, Armand Colin, Coll. Médiacultures, Paris, 2008 [1955] ; BRETON Philippe et PROULX Serge, Op. Cit., pp. 155-202 ; et MAIGRET Éric, Op. Cit., pp.65-76.

²⁷⁷ BRETON Philippe et PROULX Serge, Op. Cit., pp. 155-202.

²⁷⁸ KATZ Elihu et LAZARSFELD Paul L., (Trad. CEFAÏ Daniel, Préface MAIGRET Éric), *Influence personnelle. Ce que les gens font des médias*, Armand Colin, Coll. Médiacultures, Paris, 2008 [1955].

²⁷⁹ MAIGRET Éric et MACÉ Éric (Dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin et INA, 2005.

individuelles, telles que collègues, amis, voisins, etc.) des individus. Chacun posséderait dans son entourage un ou plusieurs leader d'opinion, qui donneraient le ton et des cadres interprétatifs. Le récepteur n'est donc pas directement sensible aux messages médiatiques mais à l'avis des leaders d'opinion qui lui sont les plus proches. Les effets des médias, loin d'être directs sont filtrés au niveau individuel. C'est de là que provient l'appellation du modèle dit de réception « à deux temps » ou « en deux étapes », « *two-step flow* ».

De plus, les individus possèdent tout un stock de marge de manœuvre : se couper des médias, sélectionner un média, le produit médiatique ou l'émission qui leur convient, regarder un programme dont ils ne partagent pas les valeurs avec un regard critique ou ironique, etc. Même si cette théorie a pu être critiquée²⁸⁰ (pour son excès de positivisme et sa concentration sur une microsociologie, conduisant à l'oubli de dimensions idéologiques telles que la notion de conflit social ou l'examen des relations entre pouvoirs politiques, médiatiques et culturels), elle a surtout participé au basculement théorique évoqué précédemment.

Qui dit variété des médias et des médiums dit multiplication des points de vue, des visions du monde, des valeurs et des normes. C'est dans ce sens qu'Edgar Morin²⁸¹ substituera l'expression « industrie culturelle » (unique et potentiellement hégémonique) par celle d'« industries culturelles » (juxtaposant visées hégémoniques et visées contre-hégémoniques dans un même modèle de la circulation des représentations médiaculturelles).

Cette logique est héritière de la conception Gramscienne²⁸² de la culture et du politique, conçus comme des champs de batailles où se rencontrent mouvements et contre-mouvements culturels, pouvoirs et contre-pouvoirs. Voici la manière donc le sociologue des médias Éric Maigret résume le modèle proposé par Antonio Gramsci, le tournant conceptuel et théorique qu'il représente et la façon dont il s'adapte au débat sur les « effets » des médias :

« Les messages ne traduisent pas l'existence d'une domination idéologique unifiée venue d'en haut ni même de la folle tyrannie d'un monde de la communication devenu indépendant, jouant pour lui seul, mais un simple état de compromis en faveur des visées hégémoniques plurielles d'une bourgeoisie en « équilibre instable », devant composer avec des médias de masse qui ont des logiques relativement autonomes même s'ils relèvent surtout de l'univers

²⁸⁰ BRETON Philippe et PROULX Serge, Op. Cit., pp. 164-167 ; et MAIGRET Éric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Colin, Paris, 2008 [2003], pp.72-74.

²⁸¹ MORIN Edgar, *L'esprit du temps*, Armand Colin et INA, Paris, 2008 (2nde Ed. Intro. É. Macé).

²⁸² Cf. DURAND Pascal et MUSSO Pierre (Dir.), « Gramsci, les médias et la culture », *Quaderni*, 57, 2005 ; et PIOTTE Jean-Marc, *La pensée politique de Gramsci*, Lux Éditeur, Humanités, Montréal, 2010.

*socioprofessionnel supérieur, et devant lutter avec des fractions résistantes multiples de la société qui n'acceptent pas simplement les définitions du réel véhiculées par les médias, pesant même sur leur formation.*²⁸³ »

La lecture de la communication en termes de « domination » ou de « manipulation », de même la logique du « pouvoir » omnipotent ou des « effets » directs et immédiats de médias rabaissés et réduits par l'appellation « de masse », n'ont plus alors de raison d'être.

*« Il n'y a pas [...] de raison d'affranchir les objets [médiaculturels des] rapports sociaux, eux-mêmes propres aux contextes socio-historiques qui sont tout à la fois les contextes de productions et d'usage de ces objets culturels.. Il n'y a donc pas plus d'« effets » [des médiacultures] sur la société que d'« effets » de la société sur [les médiacultures], mais une somme de médiations par lesquelles chaque société (ou chaque ensemble de sociétés en interaction) se configure elle-même à travers ses objets culturels, juridiques, techniques, artistiques ou médiatiques et leurs formes d'appropriation.*²⁸⁴ »

Il faut alors se représenter l'espace public mondial comme une immense pièce dans lesquels « flotteraient » des récits, des images, des symboles, des personnages, des discours et des sons, chaque culture y stockant et y piochant les éléments de son imaginaire et de sa réflexivité. Certains éléments ou certains agrégats d'imaginaires culturels ou nationaux, davantage saillants et hégémoniques, peuvent particulièrement attirer le regard ou cacher des éléments plus discrets... Mais en réalité, chacun peut fouiller, contourner les évidences, pour regarder le monde ou sa société sous un nouvel angle, composer ou recomposer son identité d'une manière différente qui lui paraisse plus juste ou efficiente. Encore faut-il que notre « braconnier des imaginaires culturels » sache qu'il a le choix, qu'il en ait envie, qu'on ne l'en empêche pas, qu'il ait acquis les outils conceptuels et techniques nécessaires, qu'il sache se méfier des impasses et des fausses pistes, qu'il sache se servir d'une bibliothèque ou d'une base de données numériques, etc. Internet donne autant de solutions et d'outils nouveaux que d'impasses, de faux, d'informations noyées dans la masse, d'où la nécessité d'apprentissages de méthodes et d'acquérir la notion de recul critique.

²⁸³ MAIGRET Éric et MACÉ Éric (Dir.), Op. Cit., p. 26.

²⁸⁴ MAIGRET Éric et MACÉ Éric (Dirs.), Op. Cit., p.11.

2. Hégémonies et contre-hégémonies médiaculturelles

Quels sont les rôles des représentations et des imaginaires médiaculturels dans le processus de création des identités collectives, de transmission des stéréotypes et préjugés ou de reconnaissance ? Quels sont les effets des stéréotypes négatifs, des stéréotypes positifs, des contre-stéréotypes stériles ou de l'absence de représentation ?

Facteurs des représentations hégémoniques

Ainsi, l'« espace médiatique » n'est plus pensé en termes de soumission et de hiérarchie verticale, mais plutôt comme une co-présence verticale ou, encore mieux, comme un espace en trois dimensions où se croisent, se combinent et s'enchevêtrent images, récits, discours et symboles. Quels sont les domaines et les situations concrètes dans lesquels se jouent les mécanismes de l'hégémonie et de la contre-hégémonie, de reproduction-diffusion de stéréotypes ou à l'inverse leur affaiblissement ?

• Des fractures

Evidemment il existe bel et bien des « terrains » et des « mécanismes » où se jouent les « batailles » entre *représentations médiatiques hégémoniques* et d'autres composantes de l'espace public. Le premier de ces « terrains » est celui des « fractures » sociales et techniques d'accès aux informations et à la prise de parole :

– *Pour accéder aux informations il est nécessaire :*

- D'avoir accès aux réseaux médiatiques et aux moyens techniques nécessaires (Internet, poste de radio ou de télévision, moyen d'accès à la presse écrite si on habite dans un endroit isolé ou que l'on a une mobilité réduite par exemple, réseaux interpersonnels de voisinage ou professionnel, etc.),
- D'avoir les moyens financiers de s'équiper,
- D'avoir les compétences techniques requises pour se servir du matériel de réception de façon optimale et efficiente,
- D'être doté d'un esprit critique et être capable de multiplier les sources et de les confronter,

- De savoir où et comment chercher, avec quels outils, etc.
- *Pour accéder à la prise de parole il faut :*
 - Savoir comment prendre la parole. C'est-à-dire du point de vue rhétorique et communicationnel (une verve, un discours clair ou amusant, une particularité), sémiotique (les mots, les images, les couleurs, les symboles, les cadrages, les mises en scène, les genres musicaux et les sons choisis ou mobilisés), logistique et administratif (stratégie, calendrier, droits, aides financières, accréditations si besoin) et technique (se servir d'un appareil photo, d'une caméra, d'un micro, d'un ordinateur, créer et gérer un blog ou un site web)
 - D'avoir (ou savoir créer) les réseaux relationnels et/ou professionnels pour que la prise de parole soit relayée par d'autres réseaux médiatiques plus larges, au moins au niveau local (quartier, ville, région...) de préférence et plus largement, au niveau national ou international.

Si l'on s'intéresse, pour prendre l'exemple le plus moderne, au phénomène Internet par le biais de sa répartition dans l'espace, de son équipement technique, de ses utilisateurs ou de ses producteurs, le « cybermonde » se concentre en réalité géographiquement autour des grands « nœuds » de réseaux qui se sont formés autour des grandes métropoles mondiales²⁸⁵. Les nouveaux centres de production et de diffusion des médiacultures en général, du cinéma et des fictions télévisées en particulier, répondent d'ailleurs eux aussi à cette logique : Mexico, Rio de Janeiro, Mumbai, Hong Kong, Tokyo, Séoul, Johannesburg, Dubaï, etc²⁸⁶.

Outre ces concentrations géographiques évidentes, il existe donc toute une série de disparités plus ou moins faciles à observer. La répartition inégale des populations connectées s'observe aussi bien entre les pays qu'au sein même des pays et régions, en fonction du sexe, de l'âge, de la catégorie socio-professionnelle et de l'appartenance sociale ou communautaire.

De plus, chaque nouvelle innovation technique entraîne de nouvelles inégalités. C'est ainsi que Manuel Castells professa : « *Il est donc possible que, lorsque que les masses*

²⁸⁵ ALLEMAND Sylvain, « Internet : Le pouvoir de l'imagination », *La communication. État des savoirs*, Éditions Sciences Humaines, Auxerre, 2008, pp. 317-322.

²⁸⁶ THUSSU Dayan Kishan, *Media on the Move. Global Flow And Contra-flow*, Routledge, London, 2006.

*accéderont enfin en rangs serrés à l'Internet par téléphone, les élites de la planète se seront déjà retirées dans une plus haute sphère du cyberspace.*²⁸⁷ »

Il ajoute que la véritable fracture numérique ne se mesure pas uniquement au nombre de connectés, mais « *aux effets simultanés de la connexion et de la non-connexion* ». En effet, ce n'est pas la déconnexion – subie ou volontaire – qui peut entraîner marginalisation ou désocialisation progressive, mais bien que la connexion est devenue une norme sociale. Il en a été de même avec la possibilité d'être joint en tout temps sur son téléphone mobile ou bien de la culture commune apportée à ceux qui possédaient un poste de télévision, etc.

*

Pour en revenir à la question des stéréotypes, la question de la « fracture » met en exergue un autre type d'inégalité. Il ne s'agit plus de savoir qui est visé par les stéréotypes – pour quelle raison, avec quels effets ou quels contenus plus ou moins stigmatisants – mais de quelle façon on a les moyens d'y faire face. Que l'on appartienne ou non à la catégorie visée, il ne s'agit pas tant d'avoir des arguments concrets pour prouver l'erreur et l'injustice qu'ils représentent, que d'avoir les moyens critiques de les repérer – afin de ne pas les perpétuer ou les reproduire inconsciemment – ou les moyens sociaux et techniques de s'y opposer concrètement – en les pointant du doigt, en démontant leurs rouages ou en proposant d'autres modèles et représentations.

Une des raisons pour lesquelles l'apparition dans le paysage médiaculturel d'intellectuels, de réalisateurs, de scénaristes ou de journalistes issus de communautés minorisées est un excellent préambule au changement, à l'égalité et à la justice sociale – même si leur simple présence et participation dans l'espace médiatique n'est pas un gage automatique de réussite de telles démarches. Il n'est pas rare d'observer des réflexes conscients ou inconscients d'autocensure²⁸⁸, de modestie ou de conformisme exagéré – en dépit des politiques volontaristes de visibilité, par discrimination positive ou établissement de quotas – le plus souvent par crainte de perdre les privilèges et la tribune acquis parfois chèrement.

²⁸⁷ CASTELLS Manuel, *La Galaxie Internet*, Fayard, Paris, 2001.

²⁸⁸ CAMPION Mukti Jain ; « Diversité culturelle dans l'audiovisuel britannique ; État des lieux et perspectives en 2008 » ; in FRACHON Claire et SASSOON Virginie ; *Médias et diversité* ; Paris, 2008.

- **Agendas, experts et « effets de cadrage »**

On voit qu'il ne s'agit pas simplement des « effets » purs et simples des médias mais de leur réception, du regard critique porté sur eux, des usages qui sont faits des représentations médiatiques, de la possibilité de procéder à la création de nouveaux contenus médiatiques.

Toutefois, il existe bien des médias « hégémoniques ». Ce sont ceux qui bénéficient d'une large diffusion, en fonction de l'aire géographique couverte, de l'ampleur et de la variété des publics, ainsi que de la notoriété. Mais leur influence ne se fait pas en terme de « manipulation » ou d'« anesthésie » mais plutôt sous forme d'« effet de cadrage ».

Celui-ci a évidemment lieu d'un point de vue *figuratif* (visible et audible) par le « *cadrage technique* » des caméras (ou des appareils de photographies) opérant une première sélection de ce qui est montré et de ce qui n'est pas montré ; une sélection de ce qui est *mis en avant ou en valeur* (volontairement ou involontairement) par la *composition de l'image* et l'impact de celle-ci sur le ressenti et la compréhension : Éléments du premier et de l'arrière-plan qui attirent l'œil par leurs caractères insolites ou au contraire récurrent, détails qui retiennent l'attention parce qu'ils sont disposés stratégiquement dans l'image (échanges de regards, postures des corps, couleurs, lumières, mais aussi bruits de fond, accents, présence de sous-titres alors que le témoin parle la même langue que le public, etc.)

Un autre « effet de cadrage » ayant lieu au niveau figuratif est celui du *montage*, ce qui est diffusé à l'écran, ce qui est « coupé » au montage. La succession des plans et les séquences, dans cet assemblage, contaminent mutuellement le sens qu'ils auraient individuellement. La superposition des images et des sons influencent également l'interprétation du film ou du reportage par le même processus de contamination mutuelle du sens. Le rythme du montage et des mouvements de caméra, calmes ou saccadés influencent aussi le ressenti du spectateur.

L'« effet de cadrage » suivant est produit par la *narration* et la *mise en récits*, qui retiennent l'attention, marquent les mémoires, provoquent l'émotion et permettent bien souvent aux discours politiques d'emporter l'adhésion d'un public parfois hésitant mais convaincu à la longue par les témoignages qu'on a sélectionné pour lui.

Les mots et les formules participent également à l'effet de cadrage. Leur maniement adroit peut induire respect, attention et adhésion aux propos, ou encore grimer la vérité et

arrondir les angles (« langue de bois²⁸⁹»), contourner les sujets qui fâchent en opérant des déplacements de vocabulaire (« politiquement correct »). Ils permettent aussi de mettre sur le devant de la scène certaines problématiques. Le cadrage à donc lieu alors au niveau *thématique*, avec une sorte d'effet éditorial.

C'est ainsi que, pour reprendre l'idée avancée par les théories de l'agenda²⁹⁰, on ne dit pas au public *ce qu'il doit penser* ou *comment il doit penser*, mais *à quoi il doit penser*. Ce qui est mis en avant ce ne sont pas toujours directement les opinions, mais plutôt le *thème* « important » du moment, l'évènement qui est de bon ton de commenter, jusque sur les réseaux sociaux les plus privés... Ce sont les agendas politiques et médiatiques qui rythment la vie de l'espace médiatique en décidant des thèmes, de leur place dans la grille de programmation, du temps qui leur est imparti sur l'écran, du nombre de jours où ils auront leur place sur le devant de la scène.

Cette valorisation des thématiques « bonnes à penser et à commenter » n'a pas en réalité lieu uniquement dans le sens proposé par les théories de l'Agenda. Il ne s'agit pas seulement de mettre en avant certains thèmes, mais aussi d'en exclure d'autres. Ces « thèmes illégitimes » sont repoussés par les médias les plus influents aux marges des imaginaires médiatiques. Ils ne sont que rarement traités et de ce fait, les populations concernées par les problématiques correspondantes se voient ainsi très régulièrement lésées, se sentent elles aussi reléguées aux marges des imaginaires linguistiques. Voilà bien l'intérêt et le rôle que tiennent les réseaux de diffusion contre-hégémoniques et les presses spécialisées, qu'il s'agisse d'aborder une pratique artistique ou un sport peu abordés dans les médias nationaux, des questions relatives à la vie d'une communauté religieuse ou linguistique, d'une presse régionale ou politiquement engagée « hors des partis nationaux », etc.

À long terme, si les *imaginaires médiatiques* participent à maintenir les différentes hiérarchies sociales, les pouvoirs politiques et économiques en place, c'est en « cadrant » les « bonnes questions » et en repoussant *aux marges des imaginaires collectifs* les « mauvaises questions ».

« Le pouvoir est d'abord maintien du statut quo en faveur des dominants et non bouleversement magique par influence directe. L'effet de renforcement »

²⁸⁹ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Armand Colin, coll. 128, Paris, 2011 [1997].

²⁹⁰ McCOMBS Maxwell, SHAW Donald et WEAVER David (Dir.), *Communication and democracy. Exploring the intellectual frontiers in Agenda-Setting Theory*, Lawrence Erlbaum Associates, Londres, 1997 ; et McCOMBS Maxwell et SHAW Donald, « The agenda-setting function of mass-media », *Public Opinion Quarterly*, 36, 1972.

est l'effet des médias qui nous disent ce qu'il ne faut pas penser ou à quoi il ne faut pas penser, pour le plus grand profit des pouvoirs structurellement établis, nous donnant à choisir de façon illusoire entre des objets équivalents, Pepsi ou Coca.²⁹¹ »

Le dernier *effet de cadrage* est celui des « points de vue » proposés et « autorisés », pour reprendre l'ancienne formule des professionnels de l'information. Les prises de paroles sont évidemment cadrées par la technique, mais aussi par la sélection des protagonistes qui apparaîtront à l'image. Les témoins « ordinaires » d'une part, les « experts » d'autre part.

Consciemment ou inconsciemment, les journalistes choisissent les témoins en fonction de leur ressenti du moment, du message qu'ils veulent faire passer, bien souvent de l'imaginaire et des stéréotypes qu'ils accolent à l'évènement et aux personnes qui y sont engagées. Ils choisiront ainsi prioritairement la petite fille en pleurs, la femme voilée qui crie l'innocence de sa communauté mais dont on coupe les mots lorsqu'elle se rebelle contre les médias, le père de famille de milieu aisé qui a peur pour les siens alors même qu'il vit dans un quartier favorisé, le jeune homme agité qui gesticule en arrière-plan. L'effet de cadrage a aussi à voir avec le sensationnalisme. De telles sélections ont le plus souvent pour effet de confirmer, parfois renforcer les stéréotypes de leurs temps.

Il est intéressant de remarquer que les biais de « casting » des protagonistes souffrent souvent des mêmes mécanismes inconscients chez les scénaristes mal, ou insuffisamment, sensibilisés à la problématique des représentations et des personnages stéréotypés.

La sélection des « experts » fait également partie des reproches couramment adressés aux médias²⁹². Edward Saïd en particulier a consacré une partie de ses écrits à cette question. Le recours à des experts n'est problématique que parce ce sont globalement les mêmes personnes qui apparaissent à l'écran. Non seulement cela provoque un fort sentiment de répétitions excessives des mêmes thèmes, des mêmes points de vue, des mêmes débats et arguments, mais cela oriente évidemment les discours médiatiques. Même s'ils ne sont pas toujours du « même bord politique » – sinon il n'y aurait plus de débat –, ils ont pour la plupart l'habitude de se croiser sur les plateaux et obéissent à la règle du « cadrage thématique ». Mais

²⁹¹ MAIGRET Éric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Colin, Paris, 2008 [2003], pp.191-198 et 201-216.

²⁹² SAÏD, Edward W. ; *L'orientalisme. L'Orient créé par l'occident* ; Parsi, Seuil, 2005 (5^{ème} Ed.), 423 pages ; *L'Islam dans les médias. Comment les médias et les experts façonnent notre regard sur le monde* [Trad. Woillez Charlotte], Sindbad Éditions, Paris, 2011 ; et de manière d'avantage pamphlétaire, HALIMI Serge, *Les nouveaux chiens de garde*, Liber-Raisons d'agir, Paris, 1997.

plus inquiétant est le fait que pour chaque discipline scientifique, chaque courant politique, chaque communauté locale ou religieuse, les « représentants » ne représentent en réalité qu'une partie de la communauté ou un courant théorique et explicatif, ce qui est normal. Le problème c'est que ces experts se présentent le plus souvent comme exemplaires et représentatifs de l'ensemble de leurs pairs. C'est ainsi que l'ont fait passer une voix, un courant ou une théorie pour le point de vue ou l'opinion majoritaire d'un groupe ou d'une corporation.

Georges Corm, au cours de son essai sur la « fracture imaginaire » entre Orient et Occident, souligne avec emportement :

« Des figures comme Pierre Bourdieu [...] et Régis Debray en France ou Jürgen Habermas en Allemagne, Éric Hobsbawm en Angleterre ou Noam Chomsky et Edward Saïd aux États-Unis, continuent d'avoir une présence dans les débats. La pensée critique peut même parfois être citée dans les médias dominants pour donner l'impression que le pluralisme démocratique continue d'être vivant ; mais elle est diluée, noyée dans le flot des langues de bois et des conformistes intellectuels structurés par les grands axiomes du discours narcissique de l'Occident. »

« Le discours occidental sur lui-même et sur le monde, souvent même dans ses aspects critiques, reste un discours fermé, [s'abaissant] au commentaire rapide et stéréotypé du journaliste ou au roman d'espionnage qui martèle jusqu'à l'écoeurement tous les clichés racistes sur les Jaunes, les Noirs, les Soviétiques, les Viêt, les fellaghas, les fous de Dieu, les Arabes...

[...] La recherche de l'exotique et du dépaysement morbide dans la relation aux autres peuples et civilisations en est la conséquence. [...] Le cliché et la généralisation dominant des analyses circulaires qui perdent tout intérêt. Il n'est pas de discours qui analyse et dénonce la pratique politique de l'Occident et ses effets ravageurs, [...] discours qui reste marginalisé médiatiquement, cantonnés à quelques rares organes de presse ou maisons d'édition qui ont le courage de donner la parole aux nouveaux « dissidents » de la conception dogmatique du monde.²⁹³ »

Il est important de s'arrêter un instant pour apporter une nuance à la question de « l'effet de cadrage », celui-ci peut-être induit par de simple *biais professionnels*, aussi bien du côté des journalistes de télévision que de celui des scénaristes, réalisateurs et producteurs de

²⁹³ CORM Georges. *Orient-Occident. La fracture imaginaire*, La Découverte, Paris, 2005 (2^{ème} éd.), pp. 19-23.

fictions d'ailleurs. Beaucoup de choix que l'on pourrait vite interpréter comme des prises de positions fermes, ne sont parfois que le résultats de mauvaises habitudes, traditions et croyances figées qui pèsent sur les méthodes, facilités prises pour simplifier le travail (comme le recours systématique au même carnet d'adresse en ce qui concerne la problématique des *experts* par exemple), de manque de moyens, de maladresses, de soumission inconsciente aux imaginaires hégémoniques. Bien souvent les professionnels sont de bonne foi ou sont inconscients des répercussions de leurs choix de « cadrage » sur les *imaginaires collectifs*.

Commentant le traitement du thème de l'Islam à la télévision française, Thomas Deltombe remarque ainsi de son côté, avec d'avantage d'apaisement dans le ton et de nuances dans les propos :

« Les téléspectateurs et les lecteurs de journaux critiques fréquemment les « distorsions » médiatiques. Espérant pouvoir corriger ces déformations [...] on rappelle aux journalistes leur devoir d'impartialité et d'objectivité. Il est presque universellement admis que les médias ont pour vocations et pour mission de transcrire le plus fidèlement possible « la réalité ». [...] Il peut être utile d'inverser le raisonnement et de considérer que, loin d'être un miroir – même déformant – de « la réalité », les récits médiatiques précèdent et, dans une certaine mesure, façonnent les réalités qu'ils sont censés décrire. Les producteurs de ces récits opèrent, de façon plus ou moins mécanique, une sélection des « faits » et un cadrage des « réalités » qui répondent peut-être moins à leur travail d'observation qu'aux exigences de l'univers social dans lesquels ils évoluent, et aux schémas mentaux qui infusent de longue date et en profondeur la société toute entière. Captifs de règles professionnelles rarement questionnées et de réflexes mentaux rarement déconstruits, les journalistes préfèrent souvent présenter les premières comme des « nécessités » et les seconds comme des « évidences ». Même s'ils ont tendance – et intérêt – à le laisser penser, les journalistes ne sont pourtant pas des agents « neutres » plongés dans un monde « naturel ».²⁹⁴ »

*

²⁹⁴ DELTOMBE, Thomas, « Trente ans d'« islam » à la télévision française (1975-2005) », in Rigoni, Isabelle (dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être, col. Mondes contemporains, Montreuil, 2007, pp. 75-84.

La théorie de l'*agenda*²⁹⁵ reflète une nouvelle conception de la politique, en apportant dans la réflexion l'idée d'une structuration des discours publics « par élimination » qui influe sur les imaginaires collectifs. Ces derniers deviennent alors des systèmes contraignants d'interprétation. Ce cadrage qualitatif de la réalité pourrait dans l'absolu être un outil cognitif, permettant d'accéder à la connaissance par une appréhension simplifiée du monde, mais il se révèle bien souvent comme un outil de création et de reproduction de la « domination ».

Il est intéressant de garder le concept d'*espace public* d'Habermas, conçu comme une mise en commun de paroles et de faits dans le cadre du processus démocratique. Il considère également cet espace comme doté d'une grande élasticité, ce qui lui permet de ne pas refléter directement les structures sociales.

L'*opinion publique*, quant à elle, n'existe pas en soi, de manière uniforme et unanime. Elle est en fait le résultat du choc des définitions, des discours, des représentations. Le phénomène d'exclusion des débats et celui de la prescription des problématiques et thématiques bonnes à penser, ne sont aucunement écartés par le processus démocratique. Celui-ci permet pourtant une participation accrue des publics aux « débats publics » essentiellement grâce à de nouvelles tribunes.

A-t-on donné la parole au public ou est-il allé la chercher ? Et surtout, quelle est la valeur de cette parole « non autorisée », remise « aux marges » des discours officiels, « contre-hégémonique » ? Quelle est à son tour son audience ? Quels sont ses objectifs : diversifier les points de vue en allant au-delà et à l'encontre des stéréotypes, faire entendre ses idées, faire connaître ses pairs ou ses passions, aller chercher la reconnaissance, l'exprimer, créer du lien social ?

L'autonomie des publics

Face aux études statistiques et quantitatives affirmant « mesurer » scientifiquement les « audiences » et les « audimat », les études sur la *réception médiatique* proposent un large registre de problématiques et d'axes théoriques²⁹⁶. Ceux-ci, aux fils des décennies, ont accordé une autonomie de plus en plus grande aux publics. Ces théories ont mobilisé les outils

²⁹⁵ MAIGRET Éric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Colin, Paris, 2008 [2003], pp.191-198 et 201-216.

²⁹⁶ BRETON Philippe et PROULX Serge, Op. Cit., pp. 164-167 ; et MAIGRET Éric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Colin, Paris, 2008 [2003], pp.235-287.

conceptuels de la sociologie, de l'ethnographie, de la communication, des études médiatiques et des *cultural studies*.

La première étape a été de démontrer les aptitudes à décoder de manière individualisée les messages diffusés par les différents médias, par les lecteurs (Umberto Eco²⁹⁷, et Hans Robert Jauss²⁹⁸), puis les publics de la presse ou de la radio, puis les téléspectateurs (Paul Lazarsfeld²⁹⁹ et Stuart Hall³⁰⁰). A ensuite été mis en évidence, l'impact de leurs appartenances sociales et culturelles sur ces décodages (Tamar Liebes et Elihu Katz³⁰¹).

Parallèlement, une réflexion a également été menée sur le rôle des pratiques culturelles et des consommations médiatiques sur la construction identitaire des individus. Michel de Certeau³⁰², dès les années 1970, a ainsi mis en évidence une véritable « invention du quotidien », des « arts de faire », une « *créativité des gens ordinaires* ». David Morley³⁰³, quant à lui, a pu, par l'application du programme « Codage/Décodage » de Stuart hall sur le public d'une émission populaire quotidienne de la BBC, *Nationwide*. Il a confirmé à son tour la « créativité » des publics à travers la capacité à faire des choix et à maîtriser l'« intertextualité » des contenus médiatiques.

Il a également énoncé *trois dimensions incontournables de toute enquête de réception* :

- la compréhension des processus de production,
- l'examen de la construction sémiotique du message,
- puis l'analyse de la réception et du travail interprétatif des publics.

Plusieurs décennies de chercheurs se sont interrogés sur les habitudes entourant la réception télévisuelle, depuis les commentaires du lendemain devant la machine à café (Paul Lazarsfeld et Elihu Katz), jusqu'à l'intégration de la télévision dans les habitudes quotidiennes

²⁹⁷ ECO Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Biblio Essais, Paris, 1989 [1979].

²⁹⁸ JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Tel, Paris, 1990 [1978].

²⁹⁹ KATZ Elihu et LAZARSELD Paul L., (Trad. CEFAÏ Daniel, Préface MAIGRET Éric), *Influence personnelle. Ce que les gens font des médias*, Armand Colin, Coll. Médiacultures, Paris, 2008 [1955].

³⁰⁰ HALL Stuart, « Codage/Décodage », *Réseaux*, n°68, 1994, pp. 27-39 [pour la traduction française], « Encoding/Decoding », in HALL et alii (Dir.), *Culture, Media, Langage*, Hutchison, Londres, 1980, pp.128-138 [1974].

³⁰¹ LIEBES Tamar et KATZ Elihu, *The export of meaning. Cross-cultural readings of Dallas*, Oxford University Press, New York, 1990.

³⁰² CERTEAU Michel De, *L'invention du quotidien. Tome 1 : Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990 [1980].

³⁰³ MORLEY David, *The « Nationwide » audience. Structure and decoding*, British Film Institute, Londres, 1980.

et la vie de famille partout dans le monde (David Morley et James Lull³⁰⁴). Des réflexions sur l'influence de l'apparition de la télécommande (Chantal De Gournay et Pierre-Alain Mercier³⁰⁵), des magnétoscopes et d'Internet, sur les perceptions et les choix de programmes ou les usages ont également été menées.

Le sentiment des publics de participer à des « cérémonies télévisées » lors des grands événements médiatiques et la sociabilité active des téléspectateurs a également été pointé (Daniel Dayan et Elihu Katz³⁰⁶). Le concept de « public » lui-même a fait l'objet de précisions et de redéfinitions, en mettant également en exergue le caractère collectif de l'expérience du téléspectateur (Daniel Dayan³⁰⁷). La réception n'est plus une question d'individus mais de « groupes », de « communautés » de téléspectateur, de « publics » au pluriel.

Diversification des sources et des flux d'information

L'autonomie des publics va de pair avec la possibilité et la légitimité de « consommer » indifféremment et de façon de plus en plus décomplexée, du côté de la « haute » culture « légitime », comme de la culture « populaire » ou « de masse »³⁰⁸. Il n'y a pas une culture, mais des cultures, pas de circulation des cultures sans médium ou lieux d'échanges, désormais, il apparaît à certains plus légitime de parler de *médiacultures*.

La diversification des imaginaires, des images, des récits, des valeurs s'est fait par la circulation de plus en plus intense au fil des siècles – la mondialisation n'a pas attendu Internet. La diversité des *médiacultures* provient d'une multitude de facteurs :

- *La réception* : l'interprétation et l'appropriation des contenus est différente pour chaque « communauté de téléspectateur » et pour chaque individu (habitudes et rituels de consommation et de réception),

³⁰⁴ LULL James (dir.), *World families watch television*, Sage, Londres, 1988 ; et *Inside family viewing*, Routledge, Londres, 1990.

³⁰⁵ GOURNAY Chantal De et MERCIER Pierre-Alain, « Le coq et l'âne : du zapping comme symptôme d'une nouvelle culture télévisuelle », *Quaderni*, n°4, Paris, 1988, pp.95-114.

³⁰⁶ DAYAN Daniel et KATZ Elihu, *La télévision cérémonielle*, PUF, Paris, 1996.

³⁰⁷ DAYAN Daniel, « Television : le presque public », *Réseaux*, n°100, 2000, pp. 427-456 ; et « Le double corps du spectateur », in PROULX Serge (Dir.), *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*, Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, Québec/Paris, 1998, pp.175-189.

³⁰⁸ LAHIRE Bernard, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, Poche, Paris, 2006 ; et CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte, Repères, Paris, 2001 [1996].

- *Les usages*, en tant que récepteur ou en tant de producteur de messages : recherches d'information, divertissement, conformité aux habitudes du groupe ; ou récréations, participations, commentaires, créations personnelles ; hybridations techniques et esthétiques, métissages culturels ; expressions de soi, revendications identitaires autochtones ou individuelles, expression des convictions politiques et revendications de tout ordre, démentis et cris d'innocence, etc³⁰⁹.
- *Le médium* : écrit, audiovisuel, radio, Internet, mise en scène, scénographie muséale, performance corporelle ou musicale, design et scénario d'usage, etc.
- *L'origine géographique* : régionale, nationale, internationale³¹⁰. Il faut également tenir compte de l'existence de nouvelles « capitales médiaculturelles³¹¹ »,
- *La langue d'expression* : une langue étrangère, accompagnée ou non d'une traduction ou d'un sous-titrage ; patois, créole, langues des minorités ethniques ou régionales, jouant souvent le rôle de véhicules identitaires³¹² ; langues des pays d'origine, dans le cas des migrants, outil permettant de garder le contact en lisant la presse « du pays » par exemple³¹³ ; langue des *communautés médiaculturelles* qui se créées autour des diasporas et de l'usage d'une langue commune ; utilisation d'un langage « hautement littéraire » ou au contraire, populaire et accessible au plus grand nombre ; registres de langue et formules générationnelles, etc.

Qu'il s'agisse d'écrits interdits circulant en secret, d'écrivains ou de journalistes autochtones dans les pays où il existe des minorités historiques, d'auteurs et de penseur nés

³⁰⁹ LAHIRE Bernard, *Ibid* ; BRETON Philippe et PROULX Serge, Op. Cit. ; et ALLARD Laurence, « Express yourself 2.0 ! », in MAIGRET Éric et MACÉ Éric (Dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin et INA, 2005, pp.145-172.

³¹⁰ WARNIER Jean-Pierre, *La mondialisation de la culture*, La Découverte, Repères, Paris, 2007 [1999].

³¹¹ THUSSU Dayan Kishan, *Media on the Move. Global Flow And Contra-flow*, Routledge, London, 2006.

³¹² GUYOT Jacques, « L'expression médiatique des minorités linguistiques », in RIGONI Isabelle (Dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Ed. Aux lieux d'être, Montreuil, 2007, pp.289-304.

³¹³ PROULX Serge, « Des nomades connectés : vivre ensemble à distance », *Hermès, La revue*, 2008/2 (n°51), pp.155-160.

dans les anciennes colonies s'exprimant hors des tribunes officielles, de radio locales, de presse en langue régionale, des journaux électroniques à l'adresse des diasporas, des artistes contemporains engagés auprès de contre-pouvoirs, les produits culturels et les traitements de l'actualité en provenance des « nouvelles capitales médiaculturelles », des réseaux ou des lieux de soutien dans un quartier, des échanges militants, associatifs ou plus communément d'entraide sur Internet, les pratiques culturelles alternatives ou simplement quotidiennes mais propres à chacun, la diversité des voix, des sources et des flux d'échange d'information et de communication existent bel et bien.

Évidemment, tous ces contenus et messages ne sont pas diffusés à la même échelle, avec la même intensité, la même régularité, les mêmes ressources, la même publicité ni les mêmes audiences. En revanche, la diversité médicuturelle existe – s'adressant à celui qui peut et veut y accéder, sait qu'elle existe – et elle existe depuis longtemps, elle n'a pas attendu la globalisation...

D'un côté les langues et médiacultures des sujets des colonies lointaines, de l'autre celles des sujets des colonies « domestiques », « régionales », elles ont toutes en commun d'avoir été et d'être déclassifiées face aux langues et médiacultures officielles et hégémoniques. Elles participent pourtant, tant bien que mal, à la polyphonie de l'espace publique.

Hans-Jürgen Lüsebrink³¹⁴ explique ainsi qu'à l'occasion des expositions internationales se tenant durant l'époque coloniale, en marge des spectacles et démonstrations « ethniques » et des « zoos humains », des délégations d'officiels, issus des familles de chefs de village pour la plupart circulaient dans les capitales européennes. En contrepartie, la plupart se voyait confier « l'honneur » de chanter les louanges de « la patrie » (la France, la Grande-Bretagne ou l'Allemagne) dans des discours publics, des interviews ou des articles.

Mais ces visiteurs « indigènes » avaient évidemment leurs propres préoccupations et stratégies politiques :

« Ainsi, dans les mensuel Le phare du Dahomey, des intellectuels africains déclarent en 1933, au sujet de l'Exposition coloniale internationale de Paris de 1931, qu'ils avaient surtout utilisé cette dernière pour attirer l'attention de

³¹⁴ Hans-Jürgen Lüsebrink est un historien allemand, spécialiste des littératures et cultures francophones hors d'Europe. Cf. LÜSEBRINK Hans-Jürgen, « De l'exhibition à la prise de parole », in BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal, BOËTCH, Gilles, DEROO, Éric et LEMAIRE, Sandrine ; *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, La Découverte, Paris, 2004.

la métropole sur les problèmes de leur propre pays (censure de la presse, prélèvements des impôts, mesures répressives de l'administration coloniale. En 1937, les journaux sénégalais Le jeune Sénégal et Le PÉRISCOPE africain adoptèrent un ton plus ferme et attaquèrent l'idéologie et l'esthétique de la section Afrique occidentale française de l'Exposition internationale de Paris et en particulier la présentation du Sénégal – selon eux, la colonie la plus « développée » de l'Afrique occidentale française, qui fut uniquement représentée par un cordonnier et un orfèvre : « Nous souhaitons notre part de Justice, de Paix, de Pain et de Liberté autrement que dans les discours officiels et les Interviews. [...] Nous n'entendons pas envoyer en France une représentation aussi ridicule [...], nous préférons voir l'Administration supprimer l'envoi de ces deux artisans qui, [...] aurait le grand tort aux yeux des visiteurs [...] de jeter le discrédit sur les artisans du Sénégal. Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée : pas d'entrebâillement.³¹⁵ »³¹⁶ »

À l'intérieur des frontières nationales des métropoles, une « résistance médiatique » s'exprime également. Le terrain d'action privilégié de la préservation des droits et des cultures c'est la *langue*. La question n'est pas réservée aux nations du vieux continent. Les pays qui possèdent historiquement des communautés autochtones et indigènes parmi leurs ressortissants, connaissent eux aussi des productions médiaculturelles marginales dont le double objectif est de créer du lien tout en affirmant les identités « minoritaires ». Jacques Guyot explique ainsi la genèse commune de ces deux types de situations finalement identiques :

« À l'intérieur d'espaces géopolitiques nouvellement unifiés, les langues officielles étaient en fait celles, parmi les anciens vernaculaires, qui permettaient de construire des communautés imaginées fondées sur une conception commune du nationalisme. En termes de variété linguistique, beaucoup de langues autochtones ont été irrémédiablement frappées parce qu'elles ne pouvaient plus avoir un statut national.³¹⁷ »

Parallèlement à ces expressions médiatiques produite par et pour les minorités linguistiques et culturelles à la fois historiques et autochtones, se développe également au sein des nations occidentales toute une *offre médiaculturelle à l'adresse des diasporas*, ainsi qu'une

³¹⁵ DIALLO Amadou Lamine, « Autour de l'Exposition de 1937. Parti pris ou obstruction », *Le PÉRISCOPE Africain*, n°373, 1^{er} mai 1937, p.2.

³¹⁶ LÜSEBRINK Hans-Jürgen, Op. Cit., pp.264 et 265.

³¹⁷ GUYOT Jacques, Op. Cit., p.291.

presse nationale en langue étrangère. Il peut s'agir de presse écrite sur support papier ou web, de musique ou encore de fictions cinématographiques et télévisées. Ces dernières ont d'abord circulé sous forme de VHS et de K7 audio, puis de DVD et CD, distribués à l'arrière des comptoirs des épiceries « exotiques », et circulent aujourd'hui d'avantage sur la toile.

Malgré la nécessité d'intégration, la sphère privée peut ainsi garder « un goût du pays » et devenir le refuge où l'identité du migrant peut s'exprimer totalement, loin de la performance sociale permanente que demande l'intégration au niveau des sphères publiques ou professionnelles. Faire entrer un peu de la culture du pays d'origine dans le foyer, c'est aussi être soi-même devant ses enfants et leur transmettre un peu de leur héritage culturel.

« Quant aux immigrants, dans leur quête pour intégrer leur pays d'accueil, ils ont rapidement opté pour la langue officielle, tout au moins pour leurs enfants, reléguant leur langue maternelle à la sphère domestique privée. »³¹⁸

L'utilisation d'une presse en langue étrangère au pays de résidence relève donc d'un contexte différent de celui des populations autochtones. En revanche, les origines sociopolitiques et la triple nécessité de créer ou garder le contact, de transmettre au plus jeunes, d'affirmer son identité restent bien les mêmes. Une fois de plus, bien souvent c'est la *langue* qui joue le rôle de *véhicule à la fois socialisant, culturel et identitaire*.

Il existe toujours un débat de fond, que ce soit dans les conversations privées ou dans les grandes délibérations publiques, sur la légitimité des revendications linguistiques. La nature de ces demandes est finalement identique à celle des affirmations communautaires ou culturelles. Il est problématique de se « sentir intégré » lorsqu'on ne peut pas exprimer pleinement son identité. Ce hiatus trouve son origine dans les objectifs paradoxaux des pays. Le régime universaliste français renforce évidemment cette complication.

« Les démocraties se sont retrouvées dans une situation paradoxale puisque les institutions de l'État se devaient de promouvoir une langue commune pour communiquer et éduquer tout en protégeant l'héritage culturel. L'histoire révèle des moments de progrès et des périodes de déclin. En fait, l'existence des langues minorisées doit généralement à l'obstination de militants ou de communautés soudées luttant pour une reconnaissance officielle. »³¹⁹

³¹⁸ GUYOT Jacques, Op. Cit., p.291.

³¹⁹ GUYOT Jacques, Op. Cit., p.291.

C'est pourquoi les « médias minoritaires » peuvent se révéler être des refuges salvateurs en situation de migration, autant que pour les revendications identitaires des minorités historiques.

Si les journaux et magazines, la musique ou même les radios sont bien développées, la télévision reste toujours un terrain difficilement accessible, principalement du fait de son coût de fonctionnement et des fonds nécessaires à toute création audiovisuelle. L'exception, pour le cas des langues minoritaires historiques, vient des pays qui, comme c'est le cas en Grande-Bretagne, reconnaissent traditionnellement leur diversité culturelle interne et ont ainsi offert depuis longtemps une autonomie de gestion à leurs régions. C'est ainsi que la BBC a pu se scinder en départements autonomes tels que la BBC Wales ou la BBC Scotland. La BBC Wales est d'ailleurs une créatrice, productrice et pourvoyeuse de talent dans le domaine des séries télévisées dans lesquels sont fréquemment traitées des questions sociales ou politiques propre au Pays de Galle.

Internet devient de plus en plus un outil précieux pour la diffusion de programmes radiophoniques ou audiovisuel, par exemple sous forme de podcast ou de chaînes Youtube.

« La présence des minorités linguistiques dans les médias est une revendication légitime parce qu'elle constitue un élément essentiel de la vie quotidienne dans une démocratie. L'accès aux médias, considéré comme complément à de véritables politiques éducatives, serait le signe que ces langues ne sont plus l'objet de discrimination et de marginalisation. Situation sans doute idéale qui attesterait également que les discours tenus sur la diversité culturelle ne sont pas des slogans creux.³²⁰ »

Dans le paysage de diversité linguistique, des études effectuées dans le domaine et des politiques de défense des langues « minoritaires », le cas du créole est bien singulier. Les expressions et créations médiaculturelles qui utilisent le créole comme étendard et comme langue véhiculaire opèrent une « connexion entre le particulier et l'universel », sont autant de « figures de la modernité, nées au carrefour du « traditionnel » et du « moderne ». Langue d'abord méprisée et langue de l'asservissement, le créole est devenu le centre et le véhicule de revendications politiques et identitaires très fortes, ainsi que d'une grande vigueur artistique.

« L'approche de la langue créole par les écrivains et les chercheurs des Antilles ou de l'Océan indien est hautement symbolique. Le créole autrefois

³²⁰ GUYOT Jacques, Op. Cit., p.303-304.

muselé, considéré comme dialecte bâtard et dérivé, acquiert un statut de langue à part entière, facteur d'aménagements linguistiques, langue administrative et officielle et langue de création artistique. Une langue qui se constitue d'une série de tensions, entre oralité et écriture, ruralité et urbanité, classes cultivées et populaires, archaïsme et modernisation³²¹. Ce décentrement révèle la quête d'une modernité au pluriel et un affranchissement par rapport à la modernité logocentrique, reflet de l'expérience euro-américaine. Par ricochet, il ouvre la voie à une autre façon de lire l'histoire de l'Occident et le convie à scruter l'histoire des allers-retours. Celle, par exemple, des échanges avec le monde des anciennes colonies³²², ou, phénomène sensible en cette période où l'Occident se cherche un bouc émissaire, avec l'Orient.³²³ »

En deçà de la question de la *langue* ou de la *culture*, il y a évidemment la question de la *revendication identitaire*, de l'*affirmation de soi* et du *besoin de reconnaissance*. Mais si les voix minoritaires, colonisées ou postcoloniales ressentent le besoin de *s'exprimer*, c'est également pour pouvoir *s'unir*. *Se rassembler et créer du lien* permet de créer le soutien moral propre au partage de ressentis et d'expériences. D'une manière plus pragmatique, il peut aussi s'agir de s'organiser, soit dans le cadre d'un réseau d'entre-aide, soit pour mener une campagne de revendications communes. Ces voix deviennent en effet plus percutantes lorsqu'elles se font entendre à plusieurs. Serge Proulx décrit ce phénomène et en développe les usages et domaines d'expression sur le Web :

« L'usage des outils Web (blogs, chats, wikis, messageries instantanées, courriels, forums de discussion) permet aux migrants de participer à des réseaux en ligne à l'échelle internationale ou même planétaire. Les diasporas de l'ère numérique occupent le cyberspace par la construction et l'entretien de liens faibles entre membres de collectifs éclatés dans l'espace géographique. Les migrants nomades établissent des liens de type communautaire autour d'intérêts communs partagés. [...] Internet s'avère être un dispositif efficace pour faire se rencontrer les migrants dispersés. Ainsi, à travers l'usage du courriel, des blogs et des forums de discussion, les

³²¹ LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis ; *Le métissage* ; Paris, Tétraèdre, 2011 (2nde Ed.).

³²² MBEMBE Achille, *Critique de la raison nègre*, La Découverte, Paris, 2013 ; et *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, La Découverte, Paris, 2010.

³²³ MATTELART Armand, *Diversité culturelle et mondialisation*, La Découverte, Repères, Paris, 2005, p.72.

nomades échangent des textes et des photos, partagent des émotions, construisent ensemble des connaissances et des représentations communes à propos de leur communauté d'appartenance. Au travers de ces faisceaux de dialogues en ligne, de ces fils de conversations éphémères, de ces discussions apparemment éclatées, les migrants nomades participent à l'entretien d'une mémoire collective de leur communauté. C'est à partir du tissu de ces conversations ordinaires que peut émerger le discours potentiellement critique de la société civile, et ainsi se constituer un espace public différent³²⁴ de l'espace médiatique aujourd'hui contrôlé par les médias traditionnels³²⁵ »

Il ne faut toutefois pas penser que la Toile serait un lieu refuge miraculeux, purement et totalement démocratique. Comme expliqué plus tôt, les fractures existent, leur sources comme leurs formes sont diverses. Serge Proulx ajoute un élément à cette réflexion, la reproduction « en ligne » des inégalités sociales existant « à l'extérieur », dans les autres domaines de l'espace public.

« D'autres recherches montrent que le cyberspace n'est pas un univers sociologiquement lisse : les inégalités et les discriminations qui agissent dans l'univers social hors ligne ont tendance à se retrouver également en ligne. Ce type de pratiques numériques renouvelle chez leurs membres l'intérêt pour la vie collective, donc un engagement potentiellement citoyen dans la collectivité et dans la société. La participation active à des discussions autour de prises de décision concernant la communauté et la nécessité d'explicitier ses arguments pour convaincre et enrôler d'autres membres : voilà les éléments d'une dynamique d'usage du dispositif susceptible de raviver une politisation des thématiques et des enjeux communautaires discutés en ligne. En même temps, force est de constater que des échanges orientés exclusivement vers l'expression immédiate des opinions (plutôt que vers une construction progressive d'arguments réfléchis) peuvent avoir pour effet de nier les principes démocratiques et ainsi de favoriser des pratiques populistes.³²⁶ »

L'autre bémol apporté à ce moment de l'article est que – malheureusement ou heureusement, en fonction de l'orientation politique des débats et des objectifs poursuivis – le

³²⁴ FEENBERG A., *A Democratic Internet ?* (conférence publique), Paris, Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme, 25 janvier 2008. ; et PROULX S., POISSANT L., SÉNÉCAL M. (dir.), *Communautés virtuelles. Penser et agir en réseau*, Presses de l'Université Laval, Québec, 2006.

³²⁵ PROULX Serge, « Des nomades connectés : vivre ensemble à distance », *Hermès, La revue*, 2008/2 (n°51), pp.155-160.

³²⁶ PROULX Serge, *Ibid.*

passage des paroles aux actes se fait rarement... En revanche, on remarque qu'internet et les réseaux sociaux sont d'excellents outils de mobilisation et de logistique en ce qui concerne les rassemblements suite à des événements particulièrement choquants aux yeux du grand public.

Ces dernières années, les traitements médiatiques de l'actualité font grand cas de la radicalisation (ou pire) des jeunes musulmans (ou fraîchement convertis) via les réseaux sociaux et Internet. Dans les témoignages diffusés on constate toutefois que les jeunes « recrutés » par cette voie, même lorsqu'ils passent à l'acte, semblent rester le plus souvent isolés et désordonnés, alors que les actes perpétrés collectivement paraissent avoir nécessité, au minimum, le soutien et l'intervention, si ce n'est la tutelle complète, de réseaux bien présents dans le monde physique.

Dans tous les cas, cette utilisation perverse et fort regrettable des possibilités offertes par la technologie et les réseaux médiatiques alternatifs, ne doit pas faire oublier les usages positifs et bien plus nombreux qu'ils permettent.

En dehors de ces expressions médiatiques « minoritaires » prenant leur source à l'intérieur des frontières occidentales, il existe toute une offre culturelle et informationnelle en provenance de nouvelles sources du flux médiatique. Dayan Kishan Thussu³²⁷, chercheur britannique aimant affirmer fièrement ses origines indiennes explique la genèse de ces *nouvelles capitales médiaculturelles*. Il décrit d'ailleurs le phénomène avec un modèle explicatif plus dynamique, comme des « contre-flux » (*contra-flow*) médiatiques, ce qui souligne leur double fonction de *voies alternatives* de circulation de l'information et d'expressions culturelles *contre-hégémoniques*. Les nouvelles sources de « flux » sont celles citées plus haut : Mexico ou Rio de Janeiro avec les *Telenovelas*, Mumbāi et son cinéma *Bollywood*, Hong Kong et son cinéma, Tokyo et Séoul avec leurs *manga*, *k-pop* et réalisations cinématographiques, Johannesburg et Dubāi comme nouvelles sources d'information mais aussi d'expression et de production dans les domaines artistiques, audiovisuels et sportifs...

« Ces changements technologiques [satellite, Internet, bouquets de chaînes par abonnement] ont créé une hausse du trafic transnational de produits médiatiques. Ce processus a essentiellement bénéficié aux grandes corporations médiatiques – Disney, AOL-Time Warner, [...] – qui dominent le contenu des médias et les circuits de diffusion. [...] Cette hégémonie des

³²⁷ THUSSU Dayan Kishan, *Media on the Move. Global Flow And Contra-flow*, Routledge, London, 2006.

entreprises médiatiques mondiales a suscité des inquiétudes profondes quant à une homogénéisation culturelle globale ; cependant, il existe également une tendance perceptible vers la régionalisation et la localisation des contenus médiatiques pour répondre aux priorités culturelles des publics et faire face à l'hétérogénéité du marché mondial. Bien que les conglomerats du Nord continuent de façonner le paysage mondial des médias, [...] de nouveaux réseaux transnationaux ont émergé, à proximité des centres médiatiques métropolitains dans le monde entier. [...]

Les industries créatives et culturelles en provenance du monde non-occidental ont connu une croissance sans précédent dans la plupart des genres médiatiques : films coréens et indiens, feuilletons latino-américains et journaux d'informations arabes.³²⁸ »

Créés pour répondre à des priorités et des goûts locaux – thèmes abordés, questions éthiques et politiques, visions du monde –, ces nouveaux réseaux médiaculturels « non-occidentaux », une fois initiés, ont d'abord diffusé régionalement. C'est le cas par exemple du cinéma chinois qui a d'abord essaimé à travers toute l'Asie.

« Un contexte de marché mondiale axée sur le consommateur encourage la multiplication des flux médiatiques : la télévision brésilienne est regardée jusqu' en Chine ; les films indiens trouvent une seconde vie dans le monde arabe.³²⁹ »

Puis, vient le temps des co-productions au niveau continental. Ainsi le cinéma chinois a pu bénéficier, au début des années 2000, de l'expertise bollywoodienne en matière de comédie musicale dans le cadre de collaborations. Tout autre exemple, mais situation similaire, en Europe, la co-production internationale en matière de séries télévisée, en particulier lors de collaboration avec la télévision britannique bien plus expérimentée dans ce domaine, a fait faire à la production locale, un bond en avant stylistique et technique impressionnant.

La troisième étape est de conquérir le marché mondial. D'abord via les diasporas, puis auprès du grand public jusque-là non initié...

« Le pouvoir des médias ne peut pas être uniquement concentré dans un seul centre, il doit être réparti entre de nombreux mini-centres [...]. La diffusion mondiale des médias non-Occidentaux peut réduire les inégalités dans l'accès aux médias, contribuer à une culture plus cosmopolite et, sur le long terme,

³²⁸ THUSSU Dayan Kishan, *Ibid*, [Traduction Julie Laffont].

³²⁹ THUSSU Dayan Kishan, *Ibid*.

*influer sur la dynamique politique nationale, régionale et même internationale. Les contre-flux de médias et de communication peuvent façonner les identités culturelles, redonner de la vigueur aux populations défavorisées, aider à créer des coalitions politiques et de nouvelles sphères publiques ou privées transnationales.*³³⁰ »

Une fois de plus, ce sont des *enjeux sociaux, politiques* (et économiques) qui se jouent derrière la *diversité médiaculturelle*. Cette diversité a lieu non seulement dans les *contenus* et la *langue* d'expression, mais aussi dans *les pays de productions*, ainsi que la *direction des flux*. Il ne s'agit plus d'échanges « Nord-Nord », ni de flux « Nord-vers-le-Sud », mais d'échanges « Sud-Sud » et même de « *contre-flux* », encore rares mais réels, « Sud-vers-le-Nord ».

La dernière cause de diversité en matière de source, de flux, d'imaginaires, parfois de représentations et de formes, provient de la figure du récepteur-producteur de message. Comme évoqué précédemment, le lecteur, l'auditeur, le téléspectateur ne sont pas des réceptacles passifs. Ils sont producteurs et diffuseur de sens à l'intérieur même de l'activité de réception. En outre, ils sont eux-mêmes producteurs de produits et de contenus médiaculturels. On pourrait croire que le phénomène est nouveau, qu'il est l'apanage de la démocratisation des usages offerte par Internet. Mais cette démocratisation, on l'a vu, n'est pas absolue et les publics n'ont pas attendu cette technologie pour être eux-mêmes coproducteurs, créateurs et diffuseurs de contenus.

Songeons par exemple au courrier de fan nourrissant les rubriques des revues télévisées, ou des journaux de cinéma et ce, dès les années 1950³³¹. Pensons également aux auditeurs qui se font « acteurs » de l'interactivité radiophonique lors des émissions de « libre-antenne »³³². Que penser des conservateurs amateurs de programmes télévisés qui patiemment, des années durant, ont enregistré sur VHS (rangées et étiquetées avec plus ou moins de soin selon les personnalités) les « grands événements », les concerts en direct, les films diffusés par la télévision, les épisodes cultes et les « *finals* » de leur séries préférées... Et puis il y a toutes les

³³⁰ THUSSU Dayan Kishan, Ibid.

³³¹ SELIER Geneviève, « Formes de cinéphilie au féminin dans les années 50 : le courrier des lecteurs de *Cinéma* » et PILLARD Thomas, « Cinéphilie populaire et usages sociaux du cinéma dans les années 1950 : le courrier des lecteurs du *Film complet* (1949-1958) », in SELIER Geneviève (Ed. Invitée), *Studies in French Cinema*, vol. 1, « Le cinéma populaire et ses usages », Intellect Press, 2015.

³³² DELEU Christophe, *Les Anonymes à la radio. Usages, fonctions et portée de leur parole*, éd. De Boeck/INA, coll. Médias recherches, Bruxelles, 2006 ; SCHMIDT Blandine, *Radiographie de l'interactivité radiophonique*, Mémoire de Master 2 recherche, Sciences de l'information et de la Communication, ss. Dir. Pr. Jean-Jacques CHEVAL, Université Michel de Montaigne-Bordeaux, 2008.

productions dans le cadre des activités culturelles amateurs ou semi-professionnels, les concerts de chorale, ou bien encore les expositions des élèves d'un court de dessin ou d'aquarelle, etc.

*

Dans le débat sur les « effets » ou les « pouvoirs » des médias, il faut opérer plusieurs déplacements sur des questions qui ont davantage de sens : celle de la diversité des sources, des réseaux, des formes, des contenus et des médiums, d'une part, celle de l'autonomie des publics et de leurs capacités de traducteurs, de rediffuseurs, focaliseurs sur certains aspects du message et de co-producteurs de contenus et de sens.

Pour clore le débat, on pourrait également conclure avec Philippe Breton et Serge Proulx :

« D'un côté le discours médiatique agit comme une activité prescriptive structurée par les institutions qui la contrôlent : il pose et fixe des agenda aux auditeurs, lecteurs, spectateurs (sphère des rapports sociaux et politiques) ; en même temps, il définit des catégories culturelles pour penser (sphère cognitive de la construction psychosociale de la réalité). Cette double action de cadrage impregne ceux et celles qui baignent quotidiennement dans la culture médiatique.

D'un autre côté toutefois, l'activité interprétative à la réception consiste à soumettre ce travail politique et cognitif d'imprégnation culturelle globale à des opérations particulières – individuelles et collectives – de recadrages multiples et simultanés. Les agents humains de réception ont recours, en effet, à plus d'une grille de décodage à la fois. Ils restent libres de résister, d'inventer et de créer de nouvelles significations plus ou moins prévisibles, parfois même inattendues.³³³ »

Qu'en déduire concernant la problématique ici traitée, à savoir la question des représentations médiaculturelles de la diversité nationale et celle des stéréotypes ? Premièrement, la diversité des sources et des contenus ne fait pas nécessairement la diversité des représentations mais elle peut la favoriser et la stimuler. Un plus grand nombre de créateurs et de publics, venus d'horizons différents, avec des goûts, des attentes, des convictions ou des

³³³ BRETON Philippe et PROULX Serge, *L'explosion de la communication. Introduction aux théories et aux pratiques de la communication*, La Découverte, Paris 2012 [2002], pp.260 et 261.

besoins qui leur sont propres, entraîne mécaniquement une plus grande variété de points de vue sur le social et de visions du monde.

Mais la variété ne garantit pas nécessairement un étiolement des stéréotypes. En effet, chaque pays, classe sociale, communauté, religion ou culture possède ses propres stéréotypes, sur les autres ou sur leur propre groupe, et les préjugés qui les accompagnent... Toutefois, ce sont les rencontres et les croisements des flux jusque-là hégémoniques et des nouveaux contre-flux qui peuvent, chez les publics ouverts et curieux au minimum, stimuler des syncrétismes au niveau des représentations et en faire émerger de nouvelles, encore inédites.

3. Un premier bilan : Interpénétrations des *imaginaires médiaculturels, collectifs et nationaux*

Peu à peu, ces représentations émergentes sont réintégrées aux nouveaux contenus médiaculturels via les nouvelles générations de créateurs. Stéréotypes et représentations circulent en effet de manière essentiellement pro-cyclique, au sein des médiacultures comme entre celles-ci et l'ensemble des imaginaires collectifs de l'espace social.

« En France, les sciences sociales tardent à s'intéresser aux rapports entre les médias, l'altérité, l'immigration et les minorités.³³⁴ Pourtant, le pays témoigne d'une longue tradition tant en matière d'immigration que de production médiatique. 1881 peut être identifiée comme une date symbole.

C'est l'année du recensement où le cap du million d'immigrants est franchi, entraînant [...] des crispations d'ordre sécuritaire proche de celles que connaissent actuellement les pays occidentaux. C'est aussi l'année de l'adoption du texte de loi sur la liberté de la presse qui marque l'entrée dans une nouvelle ère. [...] C'est enfin le moment historique où l'État-nation fini de se consolider, celui où Ernest Renan prononce, en 1882 [...], sa célèbre conférence Qu'est-ce qu'une nation ?³³⁵

La simultanéité de ces événements est importante tant on sait désormais la façon selon laquelle certaines formes de médiation de masse ont joué un rôle

³³⁴ BION Reynald, DILLI Sirin, FRACHON Claire, GEORGIU Myria, HARGREAVES Alec, HUMBLLOT Catherine et RIGONI Isabelle, *La Représentativité des immigrés au sein des media. Bilan des connaissances*, Fasild-Institut Panos Paris, Paris, 2006.

³³⁵ Renan, Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation ?* (suivi de *Le judaïsme comme race et comme religion*), Flammarion, Champs Classiques, Paris, 2011 [2009].

majeur en imaginant la nation idéale et en facilitant la propagation du modèle de l'État-nation dans le monde colonisé³³⁶.

La presse, le cinéma, la radio et la publicité *ont permis la standardisation des idéologies populaires, ainsi que leur homogénéisation et leur exploitation à des fins de propagande identitaire nationale*^{337, 338} »

D'un point de vue général, on peut noter que l'époque semble marquée, du moins si on en croit les discours médiatiques et politiques, par une période de « toutes les *crises* » mais aussi de tous les « *post-....* ».

Les deux principales crises évoquées dans les discours publics, sont la crise économique (emploi, conflits des générations) et la fameuse crise du *multiculturalisme* (selon l'expression de David Cameron et prononcée par le Président Chirac de son côté en 2005 par la formule « *échec du modèle d'intégration à la française* »). Ces discours anxiogènes, créent évidemment des *tensions* dans les *relations* et la *communication interpersonnelles* autant qu'*intercommunautaires*. Ceux-ci reflètent et nourrissent les *imaginaires collectifs* et *médiatiques*, à la fois vecteurs et symptômes. Ces *imaginaires* sont également marqués par les *représentations* qu'ils véhiculent des différents événements ponctuant l'histoire des *rapports interculturels*.

L'époque actuelle est *postcoloniale*, si l'on suit l'expression consacrée née à la suite des *cultural studies*. Lorsqu'on observe les discours médiatiques consacrés au « vivre-ensemble », à l'« identité nationale » ou aux relations et aux troubles *intercommunautaires*, force est de constater qu'il existe tout une série de « *post* » qui ont marqué les *imaginaires* et servent d'appui aux revendications comme aux *stéréotypes*, qu'ils soient positifs ou négatifs. Ce 21^{ème} siècle est une ère post-esclavage, post-seconde-guerre-mondiale, post-shoah, post-guerre-froide (en particulier en ce qui concerne la géopolitique en Europe de l'Est et au Moyen-Orient), post-Marche-des-beurs, post-Touche pas à mon pote, post-Guerre du Golfe, post-Coupe du Monde 98 (et sa France Black-blanc-beur, bien délavée aujourd'hui), post-11 septembre 2001, post-émeutes racistes et attentats de Londres, post-émeutes-de 2005 (en France comme en Grande-Bretagne), post-Occupy Wall Street et désormais post-Charlie et post-Bataclan...

³³⁶ Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme. Les Conséquences culturelles de la globalisation*, Payot, Paris, 2001. Anderson, Benedict, *L'Imaginaire national. Reflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte, Paris, 1996.

³³⁷ Hobsbawm, Eric, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Gallimard, Paris, 1990.

³³⁸ Rigoni, Isabelle (dir.), « Introduction », *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être, col. Mondes contemporains, Montreuil, 2007, pp. 17-35.

Chacun de ces évènements ou bouleversements ont eu des répercussions historiques mais également dans les discours médiatiques et les *imaginaires collectifs*. Les *représentations*, les *images*, les *récits*, les *thématiques* dans les discours sur les *identités* et *relations interculturelles* évoluent et accompagnent les changements sociaux, dans les *médias* et l'ensemble des *médiacultures*, que ce soient dans la presse écrite et les journaux télévisés ou dans les fictions et manuels scolaires par exemple, les séries télévisées ne font pas exceptions. En fonction des époques, les *imaginaires* conçoivent les relations intercommunautaires comme marquées par des relations égalitaires, *postracistes*, *postmulticulturalistes*, ou bien par les conflits, le manque de confiance, la peur de l'autre, l'islamophobie.

« Les stéréotypes peuvent se propager en dehors de toute base objective. Notamment des haines ou des méfiances en dehors de tout contact avec la population stigmatisée, sur la base de croyance, de méconnaissance et de construction dans et par les imaginaires collectifs. Dans la société contemporaine, les constructions imaginaires [...] sont favorisées par les médias, la presse et la littérature de masse. Souvent le public se forge par la télévision ou la publicité une idée d'un groupe national avec lequel il n'a aucun contact. Les enfants et les adolescents prennent connaissance de certaines réalités à travers les séries télévisées, la B.D., mais aussi les livres scolaires. L'impact de ces représentations s'avère puissant dans le cas non seulement des groupes dont on n'a pas une connaissance effective, mais aussi de ceux qu'on côtoie quotidiennement ou auxquels on appartient.³³⁹ »

Ces *représentations*, peuvent prendre la forme de différents types de stéréotypes, pouvant être positifs, négatifs, de contre-stéréotypes, etc. Pour ceux qui font l'objet de telles représentations, celles-ci peuvent à leur tour impliquer des sentiments d'« appartenance » ou de rejet qui peuvent influencer la construction de leurs *identités personnelles*.

Selon l'expression consacrée d'Aristote, qui semble avoir depuis trouvé un début de preuve empirique par le biais des neurosciences, « l'Homme est un animal social ». Bien que les différents courants de la psychologie posent quant à eux le primat de la psyché individuelle sur l'appartenance à la psyché collective, il peut être plus intéressant de se ranger du côté de ceux, sociologues, anthropologues ou chercheurs en communication qui ont résolu cette traditionnelle équation en déduisant des expériences et études effectuées que « l'individu » et la

³³⁹ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Armand Colin, coll. 128, Paris, 2011 [1997].

« société » (pour reprendre les notions classiques) sont tout à la fois complémentaires et « co-constructifs », en un mot, consubstantiels. Pour le dire avec nos propres termes, ceux employés depuis le commencement de ce présent écrit, puisque l'identité ne peut pas se forger sans se confronter à l'altérité, ainsi qu'aux sentiments d'appartenance et de reconnaissance ou de rejet et de crainte, les *identités personnelles* et *collectives* ne peuvent se construire indépendamment l'une de l'autre.

Parallèlement, les *communautés* ne peuvent se forger en dehors de tout contact avec d'autres *communautés* (grâce auxquelles elles font d'elles-mêmes un premier autoportrait en creux), que celles-ci soient nationales, européenne, occidentale, ou plus étroitement, culturelles, géographiques, linguistiques, religieuses, familiales, etc. Ce sont autant les dissemblances avec l'*Autre* qui forge une identité, que les points communs avec le *semblable*. Toute la question se résume parfois à savoir si pour la bonne cohabitation des communautés il est préférable de gommer et ignorer les différences tout en mettant l'accent, voir en créant, des similitudes entre les individus et les groupes, ou bien au contraire accepter, tout le moins tolérer les différences, et chercher de manière active les points communs, ce qui rassemble. C'est bien là finalement que se situe le véritable débat, mis à part les conventions et les *a priori* d'origine *idéologiques*, entre universalisme et multiculturalisme.

Chaque *individu* et chaque *communauté*, pour exister est donc contraint « par nature », à procéder à un « *bricolage identitaire* » pour résoudre les équations « existence = existence pour soi + existence par rapport aux «autres» » et « identité propre = convergences avec les pairs + divergences par rapport aux «autres» ». La question se complique alors car personne ne peut appartenir à une unique *communauté* et une *communauté* peut appartenir elle-même à plusieurs *communautés* plus larges qui de plus peuvent être plus ou moins en conflit.

Du fait qu'il existe un réel inconfort à se retrouver, non pas « entre deux cultures », tel qu'on voudrait parfois le faire penser ou que certains peuvent le ressentir, mais bien appartenir à deux communautés en confrontation partielle. C'est ainsi que cette dissonance interne est souvent résolue soit par la fuite (réelle ou symbolique), soit par le « *bricolage identitaire* »³⁴⁰. Si Roger Bastide³⁴¹ parlait de « bricolage intellectuel » pour parler d'un phénomène de syncrétisme religieux dans le cadre des complexes mythico-rituels afro-brésiliens, il est

³⁴⁰ BOULDOIRES Alain (Dir.), *Construction des identités et pratiques médiatiques. Étude d'une crise de la transmission. (Rapport Scientifique)*, Région Aquitaine – Laboratoire MICA – Université Bordeaux 3 – Université de Bordeaux, novembre 2010.

³⁴¹ Cf. Bastide, Roger ; « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *Année Sociologique* ; Vol.21, Paris, 1970, pp. 65-108.

possible ici de parler de « *syncrétisme communautaire* ». Pour David Le Breton³⁴², « *Chaque acteur est aujourd'hui amené à une production de sa propre identité à travers un bricolage dont la mondialisation culturelle [...] multiplie les matériaux possibles.* ». « *Les cultures deviennent ainsi des stocks d'options disponibles dans lesquels l'individu puise des biens matériels et symboliques pour se construire une représentation de soi* », complète le sociologue Pierre Chaumier³⁴³ dans un article traitant de la complexité du concept d'identité.

« *Les médias constituent une source de diffusion mais aussi de renforcement et de maintien des stéréotypes. Ainsi, l'exposition répétée aux paroles des chansons, aux clips vidéo, aux publicités ou encore aux couvertures des magazines favorise la persistance des stéréotypes. De par leur répétition, les stéréotypes trouvent une certaine légitimité et finissent dans certains cas par constituer la normalité.*³⁴⁴ »

De fait, de tels *bricolages* se forment à partir de *modèles* (au sens de *cadres interprétatifs*) proposés par les *imaginaires collectifs* et *nationaux*. Parallèlement, ces derniers sont, entre autres transmis via les *imaginaires médiatiques* ou plus largement *médiaculturels*, et plus particulièrement *télévisuels* et *fictionnels* pour le cas traiter dans cette étude. L'objectif est donc ici de déchiffrer les *représentations* et les différents modes de *monstrations*, plus ou moins *stéréotypées*, permettant d'accéder et d'analyser les *imaginaires collectifs*, et la façon dont elles peuvent donc influencer, refléter ou transmettre les processus de *bricolage identitaire* et de ce fait également une partie des *relations intercommunautaires*.

Resterait à savoir comment fonctionne et quels sont les impacts de la réception des stéréotypes... En amont, dans le « codage » des contenus *médiaculturels*, on trouve évidemment le « *double effet de cadrage* » de l'*agenda* et des *catégories cognitives* d'appréhension du monde. Au moment de la réception, « *l'activité interprétative* » des publics leur permet d'opérer sur les *représentations* (pour la grille de lecture) et les *stéréotypes* (pour l'*agenda politique et médiatique*) un double travail de « *décodage* » et de « *recadrage* ».

Ce regard critique serait différent pour chacun et permettrait :

- Soit de ne pas du tout repérer le stéréotype, y être aveugle,

³⁴² Cf. Le Breton, David ; *Signes d'identité : tatouages, piercings et autres marques corporelles* ; Paris, Métailié, 2002.

³⁴³ Cf. Chaumier, Pierre ; « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée » ; *Culture & Musées*, n°6, Actes Sud/Université d'Avignon, Arles, (juillet-décembre) 2005, pp. 21-42.

³⁴⁴ LÉGAL Jean-Baptiste et DELOUVÉE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Dunod, Paris, 2008.

- Soit le repérage les stéréotypes, ce qui éventuellement peut provoquer un rejet du programme ou du média entier,
- Soit de ne pas repérer la représentation stéréotypée mais voir inconsciemment ses préjugés préexistants confirmés ou déculpabilisés, voire renforcer son estime de soi et de son groupe d'appartenance,
- Soit percevoir les stéréotypes (ou ressentir leur présence), en particulier ceux concernant sa propre communauté...

Il semblerait que les réactions possibles de ces derniers soient :

- De fuir le média,
- D'en faire une lecture critique qu'ils partageront avec leurs pairs,
- D'en faire une lecture « négociée », en séparant la mauvaise représentation du reste du contenu médiatique, s'il est bon par ailleurs.
- De compenser le manque de reconnaissance :
 - En forçant le conformisme et l'intégration jusqu'à perdre une part de son identité ou de sa conscience de soi,
 - En opérant un repli identitaire ou communautaire,
 - En choisissant la marginalité ou l'originalité,
 - En choisissant la logique victimaire,
 - En perdant tout ou partie de leur estime d'eux-mêmes en intégrant les préjugés et les stéréotypes à la perception qu'ils ont de leur propre identité, de leur propre personne, de leur groupe.

*

La « mondialisation culturelle », les « grands événements médiatiques » ainsi que la diversification, complexification et multiplication des *réseaux d'information et de communication* ont donc un rôle à jouer dans la possibilité d'élargissement du champ des *imaginaires*, entraînant à leur tour une plus grande variété de *représentations* et donc de compositions et recompositions des *bricolages identitaires*. Dans le cadre de cette recherche, il convient d'ajouter que ce phénomène est encore amplifié par les mutations en cours dans la production et la réception des séries télévisées.

Dans le cadre d'une réflexion sur les interactions ou liens existant entre les *représentations médiaculturelles* – en particulier les *stéréotypes* – et le reste de l'*espace social*, il est important de garder un certain équilibre. Il n'y a pas plus « d'effet fort » ou de « manipulation mentale » qu'il n'y a de contenu de médiatique sans effet ou de téléspectateur insensible et omniscient.

Dans leur profession de foi concernant l'étude des *médiacultures* Éric Maigret et Éric Macé reviennent sur ce débat :

« Plongez dans les médiacultures sans vous effrayer ni déplorer plus que de raison. Accordez de l'attention aux auteurs critiques, situationnistes, aux dénonciateurs de la société du spectacle, qui soulignent avec raison l'existence de jeux de pouvoir dans les médias de masse. Mais oubliez très vite leur technophobie et leur pessimisme désuets, échos nostalgiques d'un monde qui n'a jamais existé, où les hommes auraient vécu sans médiations, sans techniques et sans domination. Dites-vous que le pouvoir est quelque chose d'universellement présent, qu'il n'y a pas de raison que la télévision, le livre mais aussi le cinéma d'auteur ou l'art abstrait échappent à cela, le problème étant plutôt de comprendre les configurations propres aux médias et le rôle de ces derniers dans une démocratie. Avec les auteurs empiristes relevez l'existence de capacités d'interprétation et de résistance aux messages manifestées par les publics, ce qui invalide l'alarmisme de rigueur dès que l'on aborde les médias de masse. Avec les auteurs travaillant sur les industries culturelles, observez les phénomènes de concentration et de routinisation mais aussi la nécessité du risque dans les médias, signe de leur perméabilité aux mondes sociaux.³⁴⁵ »

C'est à peu de choses près le programme qui est tenté ici, même si le présent écrit témoigne d'une inquiétude en ce qui concerne les représentations négatives de la diversité et les stéréotypes en général (qu'ils soient positifs, négatifs... ou autres, comme expliqué plus loin).

Les effets des contenus médiatiques n'ont pas nécessairement d'effets sur la raison des téléspectateurs, mais peuvent en avoir sur leur consciences et sur leur perception d'eux-mêmes et des autres.

³⁴⁵ MAIGRET Éric et MACÉ Éric, « Petit kit de survie pour les usagers des médiacultures », in *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Armand Colin-INA, Coll. Médiacultures, pp. 173 et 174.

« *Le stéréotype écrase l'événement sous le poids de la généralité.*³⁴⁶ » Par cette phrase, la sémioticienne Anne Beyaert-Geslin parle de la photographie de reportage. Dans sa typologie de la photographie, cette dernière est comprise comme dispositif de diagnostic du temps présent, c'est-à-dire capturer sur le vif un événement fort, un témoignage d'un ici et maintenant – probablement destiné à entrer dans l'histoire.

Ici, le stéréotypage a lieu par la mise en scène des corps lorsque le ou les protagonistes prennent la pose. Consciemment ou inconsciemment le photographe et/ou son sujet prennent modèle sur des configurations corporelles et spatiales provenant des iconographies présentes dans l'imaginaire collectif, elles-mêmes héritées de la peinture religieuse ou des grands événements historiques.

L'objectif est alors l'esthétisation de la photographie de reportage. Mais cette esthétisation est problématique d'un point de vue éthique. En effet, en faisant appel à la mémoire historique collective, à l'imaginaire national – parfois occidental ou plus encore – ces mises en scène « doublement inspirée » créent des biais interprétatif. L'image n'est plus lue pour elle-même, de manière isolée et neutre, mais avec toute la chaîne d'images, de représentations, de discours, de récits, de commentaires, de thématiques et d'événements antérieurs que la mise en scène rappelle et appelle – volontairement ou involontairement.

Toute image, comme tout récit, est nécessairement polysémique et cette polysémie provient de la force évocatrice de leur nature même. Ils sont intertextuels par nature, ou plutôt parce que la nature de l'esprit humain a besoin de se raccrocher à des savoirs et des catégories préexistantes. C'est ainsi qu'il lit le réel, mais aussi les images qu'on lui présente.

Le problème qui se pose alors, dans le cas de la photographie de reportage, est que la mise en scène, transforme l'image d'information censée être neutre, en commentaire pré-orienté, en opérant une comparaison implicite entre le drame présent et celui du passé. En opérant de tels parallèles, la photographie se pare alors d'un caractère idéologique et de valeurs préétablies. Le drame d'actualité perd ainsi de sa singularité et sa réception est faussée par une prise de partie anticipée, une « vérité exemplaire » qui écrase « vérité authentique ».

Cette lecture idéologique implicite a finalement des conséquences limitées lorsqu'il s'agit de traiter d'un événement ou d'une célébration heureuse. Elle est beaucoup plus problématique lorsqu'il s'agit d'un événement dramatique. La mise en scène possède

³⁴⁶ BEYAERT-GESLIN Anne, *L'image préoccupée*, Hermès-Lavoisier, coll. Forme et sens, Paris, 2009, p.141 ; Cf. également la recension : DONDERO Maria Giulia, « Anne BEYAERT-GESLIN, *L'image préoccupée* », *Questions de communication* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 20 janvier 2012, consulté le 26 décembre 2015. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/217>

intrinsèquement un effet potentiel de manipulation menaçant de ressortir comme un effet de sens, ou un effet de cadrage, assez souvent non voulu par le photographe.

La seule solution serait alors de produire une photo qui « *s'affranchit de son énonciateur et semble procéder d'une énonciation collective*³⁴⁷ », comme si la situation elle-même, l'évènement et les protagonistes qui y prennent part, imprimaient spontanément la réalité présente dans l'objectif. Comme si cette image neutre de toute intention, pouvait être le produit d'« *une énonciation par laquelle le monde s'énoncerait seul*.³⁴⁸ »

Évidemment, une telle photographie relève de l'utopie, de la pure théorie, car l'esprit et l'œil humain ne peuvent que créer des effets de cadrage, puisqu'ils ne sont ni omniscients ni omnipotents. Lorsqu'il y a prise de vue, il y a cadrage, intention humaine et en germe une forme de manipulation induite.

Comme pour le photographe, il est impossible au scénariste et au réalisateur d'une fiction de créer un récit neutre, dénué de tout cadrage ou de toute idéologie, libéré des entraves de l'imaginaire de leur culture et de leur temps, même lorsqu'il s'agit d'une « histoire vraie » ou « inspirée de faits réels ». Ce n'est pas le réel qui inspire mais plutôt les fantasmes et les peurs, les obsessions et les représentations idéalisées, bref, la part intime des imaginaires collectifs.

Il existe une croyance répandue parmi les scénaristes selon laquelle une histoire réellement originale, sans aucun stéréotype serait incompréhensible pour le public qui est censé ne pas pouvoir penser en dehors de cadres prédéfinis. Mais si l'effet de cadrage idéologique est rédhibitoire pour immortaliser un évènement dramatique, il l'est également lorsqu'il s'agit de représentation de la diversité d'un pays. Ceci est d'autant plus vrai au vu des « actualités ».

Si une représentation neutre de la réalité n'est pas (réellement) possible (même le *néoréalisme italien* n'y est pas totalement parvenu) et que tout cadrage comporte une part d'idéologie et de stéréotypage, quelle peut être l'issue pour les professionnels de l'audiovisuel ? La série est de toute façon entièrement faite de représentations et de mises en scène, philtre qu'elle pose sur la réalité qui la rend ludique mais peut également lui donner une valeur didactique et éthique. Si le voile ne peut être levé, il faut savoir le disposer de manière adéquate...

³⁴⁷ BEYAERT-GESLIN Anne, Ibid., p.78.

³⁴⁸ BEYAERT-GESLIN Anne, Ibid., p. 145.

La première étape à franchir est avant tout de comprendre le mécanisme de production des stéréotypes au sein des séries télévisées. Ce sera l'objectif poursuivi dans les pages suivantes.

Après avoir procédé à un cadrage théorique, historique et politique, il s'agit à présent d'examiner rapidement les conditions de production des séries télévisées, puis d'explicitier la méthodologie employée dans le cadre de cette étude.

- Partie 2 -

Analyse et contextes des imaginaires de la diversité dans les séries télévisées

*« Parmi les moyens de communication de masse, la ressource **la plus puissante, la plus séduisante et la plus suggestive**, parce qu'elle bénéficie d'une très large diffusion, est aujourd'hui représentée par la **télévision**. Cette invention devrait donc être considérée comme le meilleur moyen pour **promouvoir l'éducation intégrale**. [...] »*

*Une télévision d'État n'est pas justifiable [...] si elle ne concourt pas « au **développement social et culturel** du pays ». [Elle devrait] promouvoir des plans originaux et des actions nouvelles, pour adapter [ses] programmes à un **approfondissement de la démocratie**. [...] »*

*Le but à poursuivre est de **faire murir la société humaine** [et de] promouvoir la **culture pour tous**. Étant donné [que la télévision] emploie des **images**, elle pourrait **réduire sensiblement l'effort d'apprentissage** [et] apporter [une] **vision directe des choses, des hommes, de l'histoire**, à des millions et des millions d'hommes. Les changements sociaux sont fatals [...], mais **les façons de penser évoluent** seulement [...] quand on se rend capable de **parvenir à l'unité** », à partir d'une « **multiplicité** » toujours croissante. »*

(Roberto Rossellini, « Cinema e televisione », 1977³⁴⁹)

On le sait très peu, mais, dans les années 1970, Roberto Rossellini a réalisé un grand nombre de fictions, historiques notamment, pour la télévision italienne. On reconnaît bien dans cette déclaration du cinéaste cette vision idéalisée du petit écran, comme potentielle salle de classe géante s'adressant à l'ensemble de la population nationale. Cette vision paraît, avec le

³⁴⁹ ROSSELLINI, Roberto ; « Pour une nouvelle forme d'éducation par la télévision », in *La télévision comme utopie*, (textes choisis et présentés par Adriano Aprà), Auditorium du Louvre-Cahiers du Cinéma-CNL-Essais, Paris, 2001, pp. 118-123 ; A. Aprà note à la fin de l'article : « « Cinema e televisione », in *Filmcritica*, n°400, décembre 1989. Texte inédit, écrit probablement en mai 1977, avant le festival de Cannes, à la demande de la revue et qui pour différentes raisons n'a pas pu être publié. Ce texte recoupe d'autre part l'intervention de Rossellini en ouverture du colloque sur « L'engagement social et économique du cinéma » qu'il avait organisé au festival de Cannes les 13 et 14 mai 1977. »

recul, utopique, pourtant certain y croit encore. Une raison à cela, la télévision recèle véritablement un grand potentiel pédagogique et mobilisateur. Certes des contenus parfois inégaux font parfois douter de sa qualité mais la condamnation ne peut pas être faite sans porter un jugement sur le public qui les apprécie et pose donc des problèmes à la fois éthiques et épistémologiques. D'un point de vue scientifique, la télévision en tant que média et en tant qu'activité sociale ne peut pas être regardée avec un œil critique. D'un point de vue pratique et concret, il faut être conscient que le médium n'est pas la cause directe de la qualité du contenu, tout dépend de l'usage qui en est fait par les professionnels d'un côté, par les publics de l'autre.

Hormis leurs fonctions ludiques ou cathartiques, la télévision comme la fiction possèdent également une capacité informative et un fort potentiel didactique. Le support audiovisuel facilite et amplifie l'empathie induite par la mise en scène des personnages, l'attraction de leur caractère divertissant et l'accessibilité de la majorité des programmes. Ces qualités informatives et didactiques peuvent être utilisées pour la sensibilisation aux préjugés, à la prévention des discriminations et au renforcement des liens sociaux. La problématique suivante est d'ordre idéologique : quelle est la nature du lien que l'on veut créer et quels sont ceux que l'on considère comme appartenant au collectif national ?

Dans ce cadre, la compréhension des mécanismes de transmission, de mise en forme audiovisuelle et de réception des stéréotypes est nécessaire. Pour ce faire, le programme proposé par David Morley à la fin des années 1970, dans le cadre de son étude sur la réception de l'émission *Nationwide*, garde toute sa pertinence. Pour le chercheur britannique les trois dimensions incontournables de toute enquête de réception sont en premier lieu la *compréhension des processus de production*, puis *l'examen de la construction sémiotique du message*, enfin *l'analyse de la réception et du travail interprétatif des publics*. Ce programme d'étude a d'ailleurs été remis au goût du jour par de nombreux chercheurs travaillant sur la réception ou les médiacultures. Même si la présente recherche n'a pas pu mener de front analyse de contenu et véritable enquête de réception, cette dernière est tout de même apparue comme une dimension incontournable à la réflexion générale sur le sujet.

Il convient avant tout de procéder à un tour d'horizon des conditions de création et de diffusion des séries télévisées. Dans un second temps, les méthodes d'analyse disponibles pour un travail sur les représentations et les contenus seront examinées. Enfin, seront interrogés le rôle du personnage de fiction dans la réception des stéréotypes et son impact sur le lien social.

CHAPITRE 1:

Contextes de création et de diffusion des séries télévisées

Dans les pays anglo-saxons la *série télévisée* a rapidement été étudiée en tant que phénomène culturel (c'est-à-dire, relevant d'un phénomène humain et social, comme cela avait été le cas quelques décennies plus tôt des romans populaires ou des feuilletons radiophoniques par exemple). Ce domaine reste en grande partie l'apanage des *Cultural studies* (et de leurs divers avatars du côté des études médiatiques : *Media studies*, *Television studies*). Les travaux américains sur les séries télévisées se sont également consacrés à leur genèse et leur place dans l'histoire sociale³⁵⁰.

En France, les premières études concernant les séries télévisées se sont penchées d'abord à leur histoire puis, quelques décennies plus tard, à leur légitimation récente. De plus en plus nombreux sont ceux qui offrent à certains programmes le droit de faire partie de la « vraie » culture. L'expression anglo-saxonne « *Quality Television* », montre que ce besoin de légitimation a pu également s'exprimer parmi les universitaires britanniques et américains³⁵¹.

Certains chercheurs, tels que le professeur Gilles Delavaud, sont de véritables « archéologues » des séries télévisées et de la télévision en général³⁵². Les travaux de celui-ci sur « la part de l'art » dans le travail des créateurs de programmes télévisuels et les premiers pas de la « dramatique télévisée » en France, sont d'une valeur documentaire et historique propre à satisfaire tout enquêteur ou passionné de séries télévisées cherchant à élucider les origines techniques, esthétiques, narratives et « idéologiques » de ces programmes. Renée

³⁵⁰ CASTELMAN H., PODRAZIK W. J., *Watching TV : Six Decades of American Television*, Syracuse University Press, Syracuse (N.Y.), 2003 ; GITLIN Tony, *Inside primetime*, Pantheon, New York, 1983 ; HILMES M., *The Television history book*, British Film Institute, London, 2003 ; MITTEL J., *Television and American culture*, Oxford University Press, New York, 2010 ; FEUR Jane, *Seeing through the eighties. Television and Reaganism*, Duke University Press, Washington D.C., 1995.

³⁵¹ FEUR Jane, *MTM : « Quality Television »*, Duke University Press, Washington D.C., 1995.

³⁵² DELAUAUD Gilles, *L'art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965)*, De Boeck - Ina, Bruxelles, 2005, 240 pp ; *Revue MEI (Médias & Information)*, « Télévision : la part de l'art », L'Harmattan, Paris, 2002 ; et *Dossiers de l'audiovisuel*, « Un siècle de télévision. Anticipation, utopie, prospective », Ina-La Documentation française, Paris, 2003 ; et DELAUAUD, Gilles et MARECHAL, Denis, *Télévision : le moment expérimental*, Apogée, Rennes, 2011.

Dickason a effectué un travail tout aussi poussé et précieux du côté de l'histoire de la télévision britannique³⁵³.

Parallèlement, ce sont les livres de l'écrivain Martin Winckler³⁵⁴ qui ont popularisé les séries télévisées et leur « légitimité culturelle » auprès de la presse et du grand public. Malheureusement, il est regrettable que son intérêt se centre quasi exclusivement sur les productions américaines. À sa suite, certains jeunes chercheurs³⁵⁵ se sont appuyés par exemple sur des corpus de séries télévisées pour étudier les imaginaires américains – notamment les représentations de l'histoire des États-Unis, mais aussi certains traits culturels et sociétaux.

À côté de ces deux approches générales de l'histoire de la télévision et des particularités des séries américaines en matière de production, il existe plusieurs études originales. On remarquera notamment des études sur les rapports entre construction de soi à l'adolescence et consommation des séries (Dominique Pasquier, Martin Jullier-Coste *et alii*³⁵⁶), dans l'optique d'un effet positif et formateur. D'autres approches prennent en compte le potentiel citoyen et formateur des fictions télévisées dans le domaine juridique (Barbara Villez³⁵⁷), celui du regard critique sur l'actualité et la tolérance (Jean-Yves Le Naour³⁵⁸) ou celui des représentations de la diversité (Amandine Ducray³⁵⁹).

En ce qui concerne, les travaux Français sur la télévision elle-même, les systèmes de production ou la programmation, on peut trouver des noms classiques tels que Jean-Pierre Esquenazi, François Jost, Dominique Mehl ou Séverine Barthes³⁶⁰. D'autres travaux sont des

³⁵³ DICKASON, Renée ; *Radio et télévision britanniques* ; Presses Universitaires de Rennes, Rennes2, 1999.

³⁵⁴ WINCKLER Martin ; *Les miroirs obscurs. Grandes séries américaines d'aujourd'hui*, Au diable Vauvert, Vauvert, 2005 ; et *Les miroirs de la vie : histoire des séries américaines* ; Le Passage, Paris, 2002.

³⁵⁵ Tels que Marjolaine Boutet, Maître de Conférences en sciences politiques : BOUTET Marjolaine, « Histoire des séries télévisées », in SEPULCHRE Sarah (Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 11 à 46.

³⁵⁶ PASQUIER, Dominique ; *La culture des sentiments, L'expérience télévisuelle des adolescents*, Maison Des Sciences De L'Homme, Paris, 1999 ; et JULIER-COSTE Martin, JEFFREY Denis, LACHANCE Jocelyn et ZAFFRAN Marc, *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes : Penser l'adolescence avec les séries télévisées*, Éditions Hermann, Paris, 2014.

³⁵⁷ VILLEZ Barbara, *Séries télé : visions de la justice*, PUF, Paris, 2005.

³⁵⁸ LE NAOUR, Jean-Yves, *Plus belle la vie. La boîte à histoire*, PUF, Paris, 2013.

³⁵⁹ DUCRAY, Amandine ; *Les sitcoms ethniques à la télévision britannique de 1972 à nos jours ; Jusqu'à ce que l'humour nous répare* ; L'Harmattan, Paris, 2009.

³⁶⁰ ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Le pouvoir d'un média : TF1 et son discours*, L'Harmattan Champs Visuels, Paris, 1996 ; et *Les séries télévisées. L'avenir du cinéma ?*, Armand Colin, Paris, 2010 ; JOST François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, 2004 ; et *Comprendre la télévision et ses programmes*, Armand Colin 128, Paris, 2009 [2005] ; MEHL, Dominique ; *La fenêtre et le miroir : La télévision et ses programmes* ; Documents ; Payot-Rivages, Paris, 1992 ; BARTHES, Séverine ; «

travaux sur un genre narratif en particulier (Pierre BEYLOT et Geneviève SELLIER sur *Les Séries policières*³⁶¹) ou des monographies consacrées à une série spécifique³⁶². Il existe également des écrits sur les productions locales de certaines régions du monde ou certains pays (*Telenovela* Sud-américaines et Indiennes, Séries télévisées coréennes³⁶³), ou encore centrées sur la représentation d'une communauté (Brigitte Rollet et le traitement de l'homosexualité dans les séries³⁶⁴).

Du côté des études de réception, on trouve, parmi les ouvrages récents, des travaux intéressants. Renée Dickason a récemment publié une étude confrontant le patrimoine culturel de Grande-Bretagne avec la réception des *soaps operas* et des *sitcoms* britanniques³⁶⁵. Jean-Pierre Esquenazi et François Jost³⁶⁶ ont été parmi les premiers à remettre le thème de la réception et des usages autour des séries au goût du jour dans les années 2000.

Du côté des analyses « formalistes », sémiotiques ou de contenu, on retrouve les noms de Stéphane Benassi ou Vincent Colonna³⁶⁷. Enfin, concernant le travail sur les personnages de séries télévisées, il faut se pencher sur les travaux de Sarah Sepulchre, Sabine Chalvon-Demersay ou Dominique Pasquier³⁶⁸.

*

Production et programmation des séries télévisées », in Sepulchre Sarah (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 47 à 73.

³⁶¹ BEYLOT, Pierre et SELLIER, Geneviève, *Les Séries policières*, L'Harmattan, Paris, 2004.

³⁶² AARONS, Kieran et alii, *The Wire. Reconstitution collective*, Les Prairies ordinaires/Capricci, Paris, 2011.

³⁶³ MAIGRET, Éric et SOULLEZ Guillaume, « Les raisons d'aimer les séries télévisées », Hors-Série *Médiamorphose*, 2007.

³⁶⁴ ROLLET, Brigitte, *Télévision et homosexualité : 10 ans de fiction française, 1995 – 2005*, L'Harmattan Champs Visuels, Paris, 2007.

³⁶⁵ DICKASON, Renée ; *La société britannique à travers ses fictions télévisuelles : le cas des soaps opérés et des sitcoms*, Ellipses, Civilisation anglo-saxonne, Paris, 2005.

³⁶⁶ ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Mythologie des séries télévisées*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2009 ; et JOST François, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, CNRS Editions, Paris, 2011 et *Les nouveaux méchants. Quand les séries américaines font bouger les lignes du Bien et du Mal*, Bayard, Paris, 2015.

³⁶⁷ BENASSI, Stéphane ; *Séries et feuilletons TV. Pour une typologie des genres fictionnels télévisuels*, Éditions du CEFAL, coll. « Grand Écran-Petit Écran », Liège, 2010 ; et « Sérialité(s) », in Sepulchre Sarah (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 75 à 105 ;

³⁶⁸ SEPULCHRE, Sarah, « Le personnage en série », in *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 107 à 150 ; CHALVON-DEMERSAY, Sabine, « Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée », in DONNAT et PASQUIER (Dir.), « Les séries télévisées », Réseaux Volume 29 – 165, 2011, pp.181-214 ; et PASQUIER, Dominique, « Identification au héros et communautés de téléspectateurs : la réception de *Hélène et les garçons* », in MEADEL, Cécile (Coordonné par), « La Réception », *Les Essentiels d'Hermès*, CNRS Editions, 2009, pages 89 à 108.

La présente étude n'a pas pour objectif de traiter ce qui a déjà été largement étudié. Ce premier chapitre s'attachera donc simplement à brosser à grands traits les principaux éléments de cadrage concernant les contextes de production. Ce cadrage débutera par un aperçu historique sur les télévisions et les séries françaises et britanniques. Il s'agira ensuite de donner quelques éléments sur les conditions de production et de diffusion des séries. Une réflexion sur les savoir-faires et les contraintes des professionnels de l'audiovisuel sera menée afin de comprendre en quoi ces dimensions peuvent influencer la réalisation et les contenus des séries télévisées.

I. Histoire comparée de la télévision et des séries en France et en Grande-Bretagne (1920-2010)

Nous voulons ici poser un cadre historique à notre étude comparative entre séries françaises et britanniques. En effet, comprendre les origines et les étapes d'évolution du médium télévisuel et des séries télévisées dans ces deux pays permet de mieux saisir les divergences et points communs existant dans les législations, le système de production, la perception de la notion d'auteur, le savoir-faire technique, les conditions sociales et les technologiques de réception des séries. Ce sont ces questions matérielles qui évidemment éclairent ensuite une grande part de la construction des imaginaires.

Pour débiter cette réflexion diachronique, nous voudrions, en guise de préambule, replacer ce débat dans le contexte plus large et général des évolutions récentes des *réseaux de communication et de transmission des informations*. Ceux-ci influençant évidemment également la *réception des programmes télévisés* mais aussi les *processus d'apprentissage*. Considérant les notions de transmission des *informations* et des *imaginaires*, les processus *éducatifs* et de *socialisation*, puis la qualité des *relations intercommunautaires*, comme fortement liés, les notions d'*apprentissage* et de *transmission des savoir* sont également pertinentes et importantes à nos yeux.

1. La télévision française : Genèse et moments clefs

En France, la télévision naît et se développe sous l'autorité de l'État. Jusqu'au milieu des années 80, celle-ci est exclusivement publique. Dès 1945, le général de Gaulle décide de

prendre pour exemple la BBC dont il a pu contempler l'efficacité durant son séjour à Londres. Toutes les ondes radiotélévisées émises sur le territoire sont sous monopole d'État. La RTF (*Radio Télévision Française*), née en 1949, est constitué de quatre radios et une chaîne de télévision financées par une «taxe sur les récepteurs». La télévision française diffuse alors information, grands événements (couronnements, mariages, sport) et culture. Toutefois, jusqu'aux années 60, très peu de français s'équipent en poste de télévision.

En 1964, la RTF devient l'ORTF, gagne en indépendance budgétaire – politiquement elle est relative sous de Gaulle. Une «Deuxième Chaîne» naît bientôt, et à partir de 1971, commencent les «réclames» qui augmentent les recettes. En 1972 est créée la «Troisième Chaîne» et la diffusion se fait désormais en couleurs, mais la plupart des Français ne sont pas équipés de récepteurs adaptés. En 1974, Valéry Giscard d'Estaing décide l'éclatement de l'ORTF, les trois chaînes deviennent TF1, Antenne2 et FR3, et demeureront toutes publiques jusqu'à la privatisation de TF1 en 1987.³⁶⁹

François Mitterrand annonce dès 1982 sa volonté d'«ouvrir» l'audiovisuel français, ce qui aboutit en 1984 à la naissance de la première chaîne privée – et payante – Canal+. En 1985 et 1986 apparaissent les premières chaînes câblées (Canal J, Paris Première, La Cinq). En 1992, les chaînes publiques sont regroupées sous l'entité «France Télévision» : Antenne2 et FR3 deviennent France2 et France3. La même année sont créées Arte, chaîne culturelle franco-allemande, et La Cinquième, consacrée au savoir et à l'emploi, qui se partagent l'ancienne fréquence de La Cinq. En 2000, La Cinquième est intégrée à France Télévisions et devient France5.

Avec les années 2000, les habitudes des téléspectateurs français changent. Le câble, puis la réception par satellite se démocratisent. En 2005, la création de la TNT (*Télévision Numérique Terrestre*) donne accès à de nouvelles chaînes gratuites, publiques ou privées. Aujourd'hui Internet, les réseaux wifi et la perspective prochaine de la «télévision connectée» élargissent encore les possibilités de consommation et de diffusion.

2. La télévision britannique : Pionnière et exemplaire

Techniquement, c'est en Grande-Bretagne qu'est née la télévision lorsqu'en 1925, John Logie Baird met au point son «televisor». Trois ans plus tard, il réussit à transmettre l'image

³⁶⁹ Cf. JEANNENEY, Jean-Noël ; *L'Écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France* ; Hachette Littératures / ARTE Éditions / La Cinquième Édition ; Paris, 2001, 815 pp.

d'un visage à travers l'Atlantique et, en 1930, la *BBC* (*British Broadcasting Corporation*), déjà à la tête d'un vaste réseau radiophonique sous contrôle de l'Etat, diffuse ainsi sa première «dramatique», *The Man with the Flower in his Mouth*. Toutefois la *BBC* met fin à sa collaboration avec l'ingénieur, choisissant de soutenir les travaux de MacGee, dont le système de télévision électronique est plus efficace. Dès la fin des années 1930, la *BBC* propose 24H00 de programmes télévisés hebdomadaires et on dénombre déjà 20.000 récepteurs dans la région de Londres. La télévision britannique, largement en avance sur celles des autres pays, couvre alors de grands événements tels que le couronnement de George VI, retransmis en direct en 1937. Depuis le vote de la première charte royale afférente à la *BBC*, en 1927, l'audiovisuel britannique est en relation étroite avec le gouvernement. Selon John Reith, premier Directeur général, son rôle est «d'informer, d'éduquer et de distraire». Cet idéal et le concept d'un «service public» ont profondément marqué les structures télévisuelles britanniques et françaises. La guerre interrompt les émissions en septembre 1939, mais la radio jouera un rôle primordial dans l'effort de guerre et pour le moral de la nation (la «guerre des ondes» qui donnera lieu au célèbre appel du Général de Gaule.) Les émissions reprennent après la guerre et la *BBC* jouit du monopole jusqu'en 1955.³⁷⁰

Longtemps protégée par son monopole, la *BBC* a développé des programmes de qualité, souvent innovants, et l'un des meilleurs services d'information de la planète. Pour les Britanniques, la *BBC* est une véritable institution. Elle est encore aujourd'hui financée essentiellement par une redevance payée par les foyers britanniques. Entérinée par la *Loi sur la télévision* de 1954, la naissance de l'*Independent Television* (ITV), première chaîne privée du pays, est conçue comme un réseau régional, visant explicitement à mettre un terme au monopole de la *BBC*. Toutefois, la *BBC* conserve le monopole sur la radiophonie jusque dans les années 1970. Cette nouvelle chaîne permettra à l'audiovisuel britannique de se diversifier mais sans remettre en cause le prestige de la chaîne publique. Celle-ci se scinde dès 1964, avec le lancement de la *BBC2*.

Dans les années 1980, sous l'influence des politiques ultralibérales de Margaret Thatcher, les chaînes de télévision se multiplient, en particulier sur le câble. Le *Rapport Annan* débouche sur la création, en 1982, d'une nouvelle chaîne nationale de télévision, *Channel4*, ayant pour mission de représenter la diversité du pays par la promotion de réalisateurs indépendants et le développement de modes d'expression télévisuels expérimentaux, en ciblant les téléspectateurs jusqu'alors délaissés des autres chaînes dont les communautés minorisées.

³⁷⁰ DICKASON Renée, *Radio et télévision britanniques*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2, 1999.

La dernière chaîne nationale, *Channel5* (nommée *Five* entre 2002 et 2011 avant de reprendre son appellation originelle) verra le jour en 1997. La BBC se scindera encore pour donner naissance à deux nouvelles chaînes numériques : *BBC3*, lancée avec un retard sur le calendrier prévu, en 2003, remplaçante de *BBC Choice* (1998) destinée aux 16-34 ans et *BBC4*, née en 2002, succédant à *BBC Knowledge* (1999), chaîne culturelle du groupe. Toutes deux n'émettent qu'entre 19H00 et 4H00 du matin. La BBC se décline également pour la production et la diffusion en branches locales, telles que *BBC Wales*, productrice de la célèbre série *Doctor Who* et de son *spin off* (série dérivée) *Torchwood*. Comme partout, les années 1990 puis 2000 verront se développer de nouvelles chaînes par le biais du câble et du satellite, puis du numérique, et se multiplier les nouveaux moyens de diffusions et de consommations des programmes audiovisuels.

3. Une histoire des séries télévisées et de leur réception en France

La fiction télévisée trouve ses origines, dès le XIX^{ème} siècle, avec l'apparition du quotidien à 40 francs et les premiers « feuilletons-romans »³⁷¹ (*La Comtesse de Salisbury*, Alexandre Dumas, *La Vieille Fille*, Balzac).³⁷²

La diffusion du *Jeu de l'amour et du hasard*, filmée en direct à la Comédie-Française, marque la naissance des « dramatiques » : pièces, adaptations littéraires, parfois créations originales, filmées en studio.

Rapidement, le cinéma adopte la notion de feuilleton hebdomadaire. La première « série » française, *Les Découvertes de Télévisius* (1949), est un programme jeunesse. Le premier feuilleton « tout public », *L'Agence Nostradamus* (1950), s'inspire des feuilletons radiophoniques. Même si la tradition est moins prégnante qu'en Grande-Bretagne, ceux-ci sont largement présents sur les ondes des années 30 à 70³⁷³. En 1952, le directeur des programmes déclare à ses réalisateurs : « *Les gens du cinéma m'interdisent de diffuser leurs longs métrages parce qu'ils ont peur que cela vide leurs salles. Fabriquez-moi, avec les caméras [...], les deux studios [...] des décors et des acteurs, quelque chose qui ressemble autant que possible aux films que je ne peux pas programmer. J'ai le minimum d'argent à vous donner. Débrouillez-*

³⁷¹ Étymologiquement, le « feuilleton » désigne le bas de page.

³⁷² AUBRY, Danielle ; *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle ; Pour une rhétorique du genre et de la sérialité* ; Peter Lang SA, Éditions scientifiques internationales, Berne, 2006.

³⁷³ AHL, Nils C. et FAU, Benjamin ; « Introduction » in *Dictionnaire des séries télévisées* ; Éditions Philippe Rey, Paris, 2011, pp. 13-37.

vous.»³⁷⁴ La fiction française connaît ainsi un développement artisanal, sans formatage rigoureux des genres, des durées ou du nombre d'épisodes. La plupart des réalisateurs des années 1950 viennent du cinéma. La recherche d'un style propre à la télévision est pourtant une préoccupation commune.

Fin des années 50, apparaît la première série policière : *Les Cinq Dernières Minutes* (1958-1996), une émission-jeu qui, progressivement, se concentre sur la fiction. Pendant ce temps, les premières fictions anglo-américaines ravissent les petits français (*Rintintin*, 1954, *Ivanhoé*, 1959, *Au nom de la loi*, 1963). Il devient évident que la France doit produire ses propres séries. Le feuilleton d'un quart d'heure se doit d'attirer le téléspectateur devant son poste avant le journal de 20H00 (*Janique Aimée*, 1963).

On s'appuie alors sur les genres maîtrisés : le policier (*Maigret*, 1991-2005), et l'aventure (*Thierry la Fronde*, 1963-1966, *Les Chevaliers du ciel*, 1967-1969). Le fantastique trouve également sa place (*Belphégor*, 1965). Les intrigues alternent suspense, plus fréquemment romance ou comédie (*Les Saintes Chéries*, 1965-1970). Du côté des miniséries³⁷⁵ historiques, de nombreux romans «de cape et d'épée» sont adaptés (*Le Chevalier de Maison-Rouge*, 1963, *Lagardère*, 1967, *Jacquou le Croquant*, 1969). *Les Rois maudits* (1972-1973), ou *Les Gens de Mogador* (1972), couronnent le genre. Après l'éclatement de l'ORTF, les productions disposent de plus de moyens grâce à l'apparition des «réclames» (1971). Les programmes se veulent aussi plus réalistes. Le genre policier connaît un «lifting» avec le *Commissaire Moulin* (TF1, 1975-1982). Enquêtant dans des milieux sombres et urbains, en jean et baskets, il bouleverse les conventions.

Années 80, les chaînes françaises, enviant le succès de *Dallas* (1978-1991), s'essayent au *soap* (*Châteauvallon*, Antenne2, 1985). On voit également apparaître les premières *sitcoms*. Inspirées du théâtre de boulevard, certaines marqueront les mémoires par leurs interprètes (*Maguy*, Antenne2, 1985-1993, *Marc et Sophie*, TF1, 1987-1991). A la même époque, La Cinq diffuse un grand nombre de séries américaines et des mangas, afin d'en «remplir sa grille». La chaîne va ainsi «acculturer» toute une génération, mais aussi provoquer le mépris des élites intellectuelles.³⁷⁶ M6 sera elle aussi, dès sa naissance en 1987, une grande pourvoyeuse de séries américaines. Toutes les tentatives de *soap* quotidien échouent (*Riviera*, TF1, 1991-1992, *Rue Carnot*, Canal+, 1984-1985). En revanche, TF1 remporte un grand succès avec ses

³⁷⁴ DELAUAUD, Gilles ; L'art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965) ; Éditions De Boeck Université/ INA, Bruxelles, 2005.

³⁷⁵ 6 à 12 épisodes.

³⁷⁶ Cf. BOUTET, Marjolaine ; Les Séries tété ; Editions First-Gründ ; Paris, 2010.

premières «sagas de l'été» (*Le Vent des moissons*, 1988). Le héros récurrent de 90 minutes fait également son apparition. Touchant d'abord le genre policier (*Navarro*, TF1, 1989-2007), conçu pour proposer un vrai «film de télé», il pèsera bientôt lourdement sur la fiction française.

Durant les années 90, TF1 met les femmes «flics» à l'honneur³⁷⁷ (*Julie Lescaut*, depuis 1992), alors que sur le service public, les héros récurrents doivent se mettre au service de la société, sans recours aux armes (*L'Insti*, Antenne2, 1984, France2, 1993-2004). Au même moment, apparaissent les productions «AB»³⁷⁸ (*Premiers baisers*, 1991-1995, *Hélène et les garçons*, 1992-1994, *Le Miel et les abeilles*, 1992-1997, TF1) et la concurrence copie (*Classe mannequin*, M6, 1993-1994). Tournées rapidement, sans moyens, avec des acteurs débutants, pas toujours de bon goût, ces séries se distinguent alors par leur grand nombre d'épisodes et deviennent une véritable institution pour les jeunes téléspectateurs.³⁷⁹ Le soap *Sous le soleil* (TF1, 1996-2008) devient le premier feuilleton français à dépasser la centaine d'épisodes et le plus vendu dans le monde. Canal+, elle, ne diffusera pratiquement aucune série originale avant la mythique *H* (1998-2002), avec Jamel Debbouze et le duo Éric et Ramzy. Dans le même temps, Canal Jimmy, Canal+ et M6 diffusent, pour un public d'amateurs, des séries américaines «de qualité» et lancent des émissions spécialisées. En 1997, M6 lance la «Trilogie du samedi» : trois épisodes de séries «branchées» (*Buffy contre les vampires*, *Le Caméléon*) en *prime time*, une programmation qui s'inspire des américains. France2 abandonne alors le traditionnel film du dimanche soir pour diffuser *Urgences*. Durant les années 2000, le phénomène s'intensifie : Les séries policières sur France2 (*FBI : portés disparus*, *Cold Case*) dépassent l'audience des films sur TF1, qui riposte avec *Les Experts*. Toutefois, la série la plus regardée en ce nouveau millénaire reste *Joséphine ange gardien* (TF1, depuis 1997). Les fans de séries américaines les regardent désormais en VO, sur Internet ou en DVD, les chaînes, dépassées, connaissent des échecs d'audience et préfèrent programmer des unitaires confortables, pour un public moins difficile. La fiction française trouve toutefois un souffle nouveaux dans la comédie : Avec des autofictions (*Off Prime*, M6, 2007-2008, *Platane*, Canal+, 2011) ou sous un format classique (*Fais pas ci, fais pas ça*, France2, depuis 2007). C'est dans les formats courts (*shortcoms*³⁸⁰) que le genre se renouvelle vraiment (*Un gars, une fille*, France2, 1999-2003, *Caméra café*, M6, 2001-2003, *Kaamelott*, M6, 2005-2009). Les

³⁷⁷ Si l'on choisit de faire prendre l'habit du justicier à une femme, ce n'est pas dans l'intention de mettre en valeur l'égalité des sexes, mais bien pour élargir l'audience.

³⁷⁸ Des noms du duo de producteurs Azoulay-Berda.

³⁷⁹ PASQUIER, Dominique ; La culture des sentiments, L'expérience télévisuelle des adolescents ; Paris, EMSH, 1999.

³⁸⁰ Sitcom de format court (5 à 10 min).

chaînes enviant toujours plus le savoir-faire, la popularité et le succès commercial des séries américaines, essayent de les copier. Dès 1997, France2 teste la série policière au format 52 minutes : *PJ* (1997-2009), *La Crim'* (1999-2006), *Central nuit* (2001-2009). Dans la même optique, TF1 tente de rafraîchir ses anciens programmes (*Brigade Navarro*, 2007-2009) puis adapte des séries étrangères (*RIS, police scientifique*, depuis 2006, *Paris enquêtes criminelles*, 2007-2009).

La grosse surprise arrive avec *Plus belle la vie* (depuis 2004), seule fiction française à proposer, depuis plusieurs années, un épisode de 20 minutes chaque soir de la semaine. Le public n'est pas immédiatement au rendez-vous mais France3 persiste et les scénaristes corsent leurs intrigues, grâce à une écriture collective «à l'américaine». Des copies ratées échouent sur les chaînes concurrentes (*Paris XVI^e*, M6, 2009, *Cinq sœurs*, France2, 2008, *Seconde chance*, TF1, 2008-2009). TF1 annonçait encore récemment travailler sur un quotidien, en *access prime time*, «traitant de problèmes plutôt sociétaux».

Printemps 2005, *Clara Sheller* (France2, 2005-2008) rencontre un succès tant public que critique. Toutefois, la seconde saison se fait trop attendre. Avec un casting différent et un scénario raté, elle perd son public, révélant les difficultés d'une fiction française qui ne parvient pas encore à produire vite et bien. 2005 marque la naissance du label «création originale» chez Canal+ (*Engrenages*). Arte et France2 s'essayaient également à la minisérie «de qualité» (*Xanadu, Les beaux mecs*, 2011). Une nouvelle génération de professionnels nourris aux séries anglo-saxonnes souhaite une remise en question. Le modèle américain reste lourd à porter. « *Je préfère regarder vers l'Angleterre, plus proche en termes de production et de moyens* » affirment certains.³⁸¹ Passer d'une tradition de l'auteur à une équipe de scénaristes est délicat, notamment à cause du droit d'auteur, moins souple que le copyright, mais aussi pour des raisons culturelles, les scénaristes français étant généralement payés pour rédiger et non créer les projets.³⁸² Encore peu de diffuseurs paraissent avoir les épaules assez solides pour des programmes originaux et le public n'est pas toujours au rendez-vous. Certains placent leurs espoirs dans la coproduction internationale et des projets en anglais faciles à exporter. « *Quand un épisode de série française coûte 1 million d'euros, celui d'une série internationale atteint 2*

³⁸¹ Hervé Hadmar, co-auteur de *Pigalle, la nuit*. Propos recueillis par Olivier Joyard, « Les séries françaises : à quand le printemps ? », *Les Inrocks*, Hors-série « Oh séries chéries ! », été 2011, pp. 12-15.

³⁸² TESSE, Jean-Philippe, « Le platane et la forêt », *Cahiers du Cinéma*, N°670, septembre 2011, pp. 52-53.

millions et nous pouvons alors rivaliser avec les grosses productions mondiales. Mais ça ne remplacera pas la fiction française. »³⁸³

En octobre 2010, selon l'analyse d'une semaine de programmes sur les 6 principales chaînes, la part moyenne de temps d'antenne accordée aux séries est de 14,31%, TF1 et M6 en tête. La part globale des fictions américaines est de 67,01%, contre 13,13% pour la fiction française ; France3, offrant le plus de temps d'antenne à la fiction française, suivie de Canal+, TF1 et M6. En soirée (20H00-0H00) M6 et TF1 sont les chaînes diffusant le plus d'épisodes, France3 et M6 celles qui programment le plus d'épisodes de séries françaises.

Les nouvelles consommations induites par *Internet* et la multiplication des écrans modifient les habitudes et la culture de la série.³⁸⁴ Comme la BD, le cinéma ou le jazz en leur temps, la série trouve sa légitimité. Les sériphiles ne sont plus seuls, ils s'organisent et échangent, deviennent eux-mêmes acteurs, diffuseurs, critiques, créateurs (expériences transmédiatiques, *fan subbing*, *fan fictions*). Dans ce contexte, les *web séries* se multiplient, ouvrant de nouveaux champs d'écriture et de nouveaux modes de représentation de la société. Arte ou France Télévision investissent désormais dans la «création web».

4. Histoire et spécificités des séries télévisées britanniques

En Grande-Bretagne les fictions télévisées sont, comme dans l'hexagone, héritières des romans populaires et des romans-feuilletons du XIX^e siècle, mais leurs scénaristes et techniciens, pour des raisons culturelles, mais aussi historiques, propres au fonctionnement de la *BBC*, viennent essentiellement de la radio. Si le cinéma est, à ses débuts, considéré par les britanniques comme une attraction de foire, la *BBC* (par extension la télévision et la radio) est, elle, perçue comme un lieu de culture. En France, le cinéma étant l'école première des gens de télévision, s'est développé le goût de l'œuvre unique et de l'auteur-réalisateur. En Grande-Bretagne, les gens de radios, poussés à une plus grande productivité, connaissent déjà le travail d'équipe, les scénaristes sont dès l'origine mieux considérés et sollicités ; dès les années 1920, la série radiophonique est une institution³⁸⁵. Aux créateurs de la *BBC*, il ne manquait plus que des caméras. Les comédies radiophoniques donnent déjà les grandes lignes d'une identité

³⁸³ Fabrice de la Patellière, directeur de la fiction, Canal+.

³⁸⁴ AHL, Nils C. et FAU, Benjamin ; Op. Cit.

³⁸⁵ AHL, Nils C. et FAU, Benjamin ; «Introduction», in Dictionnaire des séries télévisées ; Éditions Philippe Rey, Paris, 2011, pp. 13-37.

britannique qui fera les beaux jours de la télévision : le *Monty Python's Flying Circus* fait ses débuts à la radio, tout comme le *soap* le plus ancien du pays encore diffusé, *Coronation streets*.

Dans les années 1950, le directeur de la fiction télévisée à la *BBC* est transféré des bureaux de la radio où il occupait les mêmes fonctions. Dès le départ, il prend la décision de suivre le modèle des fictions radiophoniques et non le cinéma. Il crée alors le *script département* et engage ses scénaristes à l'année. Les premiers drames sont joués en direct, et en 1954, la *BBC* adapte *1984* de George Orwell, qui rassemble 7 millions de téléspectateurs, deuxième plus gros succès d'audience, après le couronnement d'Elizabeth II, en 1952. La télévision britannique bénéficie également, dès les années 1950, d'un véritable vivier d'excellents acteurs de télévision (Roger Moore, Helen Mirren, comme plus tard Hugh Laurie ou Ewan McGregor...)

Fin des années 1950, la *BBC* et la nouvelle *ITV* commencent à rivaliser dans la production de séries. Trois genres sont alors à l'honneur : policier, drames historique et science-fiction. Dans cette compétition, la *BBC* voit d'abord son audience migrer vers sa concurrente dont les programmes sont plus divertissants et accessibles (*L'Homme invisible*, 1958-1959, *Ivanhoé*, 1958-1959, *Le Saint*, 1962-1969, *Amicalement vôtre*, 1971-1972, *Cosmos* 1999, 1975-1978). Mais *ITV* se distingue également par des fictions au genre innovant (*Chapeau melon et Bottes de cuir*, 1961-1969, *Le Prisonnier*, 1967-1968). La *BBC* tente alors de faire fructifier ses rares succès (*Docteur Who*, 1963-1989 et depuis 2005) et doit se réinventer. L'humour et l'irrévérence seront désormais sa marque de fabrique. Le *Monty Python's Flying Circus* (1969-1974) est adapté pour le petit écran. La décennie voit également la *BBC* produire d'avantage de séries d'espionnage et de science-fiction. Mais c'est surtout le temps des premiers *soaps* britanniques qui vont immédiatement trancher avec les productions américaines par leur réalisme social et leur intérêt pour les classes laborieuses (*Coronation Street*, depuis 1960, *EastEnders*, depuis 1985).³⁸⁶ On retrouve également ce réalisme social dans les séries policières.³⁸⁷ Pour les enquêteurs comme pour les protagonistes des *soaps* communautaires, l'ancrage régional est très important. (*Jim Bergerac*, dans l'île de Jersey, *BBC*, 1981-1991, *Taggart* et son accent écossais, à Glasgow, *ITV*, depuis 1983). Le réalisme géographique, historique, économique, rejoint le social. Ce besoin de réalisme et de régionalisme, provient en grande partie du public britannique lui-même qui aime et a pris

³⁸⁶ COOKE, Lez ; «Popular drama and social realism, 1955-61», «History, realism and ideology, 1970-9» ; in *British Television Drama. A History*; BFI, Londres, 2003.

³⁸⁷ HAYWARD, Susan ; «Quand le policier anglais flirte avec la subversion» ; in HENNEBELLE, Guy (Dir.), *Les feuilletons télévisés européens*, CinémAction N°57, Corlet-télérama-cnc-ina, octobre 1990.

l'habitude de suivre des héros qui lui ressemble. Pour beaucoup, l'anglais «moyen» ne signifie rien. Qu'ils le veuillent ou non, les britanniques sont un peuple multiculturel et non un tout uniformisé. Si en France, les héros récurrents ne font le plus souvent que traverser la province ou restent à Paris, les héros britanniques sont fortement implantés dans leurs régions, sont marqués par elles.

Comme nous l'évoquions plus haut, il existe en Grande-Bretagne une véritable culture du *soap opera*.³⁸⁸ Le visionnage de l'épisode quotidien fait partie de la routine journalière. Les fans de *Coronation Street* ou d'*Eastenders* ont grandi et «vieillissent» avec les personnages. Ces séries étant toujours proches de l'actualité (*Plus belle la vie* doit beaucoup au style et au savoir-faire britanniques), les scénarios se déroulent en parallèle avec le vécu des téléspectateurs. *Coronation Street*, apparu en 1960 sur *ITV*, est le *soap* le plus ancien et le plus populaire de Grande-Bretagne ; il met en scène la vie des classes ouvrières du Nord. Avec l'arrivée au pouvoir des conservateurs, un libéralisme exacerbé va stimuler la concurrence dans l'audiovisuel. Ainsi les années 80 voient l'apparition de deux nouveaux *soaps* : *Brookside* (*Channel4*, depuis 1982), mais surtout *Eastenders* (*BBC*, depuis 1985), conçu pour rivaliser avec *Coronation Street*. Le dernier, se déroule dans un quartier fictif de l'est londonien (East End) qui l'ancre parfaitement dans la tradition réaliste du *soap* communautaire³⁸⁹ britannique. Les sujets qu'il aborde sont assez osés pour l'époque (familles monoparentales, racisme, prostitution, alcoolisme, suicide, chômage. Les responsables de l'émission l'ont explicitement conçue comme une représentation urbaine et contemporaine de la vie quotidienne. Les *soaps* explorent également le milieu rural avec *Emmerdale* (*ITV*, depuis 1972).

Alors que le nombre de ses chaînes ait explosé, la domination d'*ITV* et de la *BBC* se maintient et cette dernière confirme son intérêt pour la comédie (*Blackadder*, 1983-1989 et bientôt *Absolutely Fabulous*, 1992-1996). *ITV* contre-attaque bientôt (*The New Statesman*, 1986-1991, *Mr Bean*, 1990-1995). Même concurrence du côté des fictions policières : *Sherlock Holmes* (1984-1994) et *Hercule Poirot* (depuis 1989) pour *ITV*, *Miss Marple* (1984-1992) sur la *BBC*. Depuis le *Broadcasting Act* de 1990, le cahier des charges des chaînes est bouleversé et devient beaucoup plus souple en ce qui concerne le sexe et la violence. Les séries britanniques trouvent alors le dernier ingrédient de leur identité stylistique. Fin des années 90, les programmes pour adolescents, en plein «boom», vont eux aussi profiter de cette nouvelle liberté de ton, dans leur esthétique, la narrativité, le rythme, l'illustration musicale, le choix des

³⁸⁸ DICKASON, Renée; Op. Cit.

³⁸⁹ Le terme «soap communautaire» est ici emprunté à la typologie proposé par Sonia LIVINGSTON ; «European Soap opera, diversification of a genre».

personnages et des thèmes abordés à la fois très innovants, créatifs et particulièrement osés (*As If* ?, 2001-2004, *Hex*, 2004-2005, ou bien évidemment *Skins*, depuis 2007).

Les années 2000 voient un véritable retour en force des séries britanniques sur le marché international et l'affirmation de la britannicité de leur style : *Queer as Folk* (2000-2005) et sa crudité tant thématique que visuelle, *The Office* (2001-2003) qui joue avec humour sur la tradition documentaire et hyperréaliste, *MI-5* (*Spooks*, depuis 2002) ressuscite en bouleversant les codes la série d'espionnage, et le *Docteur Who* renaît (depuis 2005). Ce renouveau s'accompagne de l'explosion de scénaristes «stars», tels que Steven Moffat, qui excellent dans la complexité des personnages. Pendant ce temps une autre révolution s'engage, celle-ci, involontairement. Certaines chaînes, en particulier la *BBC4*, voient leur budget fiction réduit, ce qui les oblige d'une part à acheter des programmes étrangers, d'autre part à coproduire en Europe. Les séries scandinaves *The Killing* et *Borgen*, et la française *Engrenage* connaissent un grand succès public et critique. Le public britannique étant hermétique aux sous-titrages, les coproductions doivent se faire en anglais et les diffusions de programmes étrangers en version originale sous-titrée. La dispersion de l'audience et la baisse des recettes poussent les chaînes dans cette direction, pourtant très éloignée des habitudes culturelles britanniques.

En effet, la production locale, importante et de grande qualité, est prisée du public britannique. Sur la plupart des chaînes publiques et historiques (*BBC*, *ITV*), les séries étrangères sont rarement diffusées en *prime time*, case horaire la plus prestigieuse et rassemblant les plus grandes audiences. «Parce qu'elles n'attirent qu'un public limité», explique Kate Hartwood, responsable de la fiction sur la *BBC*.³⁹⁰ Une analyse de la programmation des six principales chaînes durant une semaine d'octobre 2010 nous a permis de confirmer ce premier constat tout en le nuancant.

On observe tout d'abord que la chaîne la plus pourvoyeuse de fictions est *Channel4*, avec 21,58% du temps de programmation hebdomadaire, pour 63 épisodes diffusés. Elle est suivie par la *Five* avec 15,58% de la programmation, pour un total de 34 épisodes ; *ITV1*, avec 11,41% pour 27 épisodes ; *BBC1*, avec 10,62% pour 28 épisodes ; enfin, *BBC2*, 2,38% pour seulement 16 épisodes hebdomadaires, cette dernière étant davantage dédiée aux documentaires, *talkshows* et magazines d'actualité. Si l'on considère la part des séries britanniques par rapport au volume horaire consacré à la fiction, *BBC1* arrive en tête avec 91,59% (26 épisodes). Les meilleures audiences de la chaîne durant la semaine étudiée

³⁹⁰ SIRITSKY, Serge ; «L'Edito : Le paradis de la fiction nationale» ; *Ecran total*, N°884, Semaine 4, du 25 au 31 janvier 2012, p.5.

reviennent à *EastEnders*. Suivent *ITV1* avec 68,70% de fiction britanniques (22 épisodes) et des records d'audience assurés par *Coronation Street* ; *BBC2*, avec 62,50% (6 épisodes) ; *Channel4*, uniquement 13,79% (10 épisodes) ; enfin la *Five*, qui durant la semaine observée, n'a diffusé que des séries policières américaines et des soaps australiens. On constate en outre que toutes les fictions diffusées durant cette semaine étaient anglophones. Une autre particularité de programmation britannique est que chaque chaîne possédant son *soap*, elles organisent le dimanche des «omnibus», une rediffusion en continu des cinq épisodes de la semaine, soit sur la chaîne elle-même, soit sur une filiale (*BBC3*, *ITV2*...). Concernant la programmation en soirée (20H00-minuit), *BBC1* diffuse 9 épisodes durant la semaine observée, tous de séries britanniques ; *BBC2* ne diffuse aucune fiction ; *ITV1*, programme 10 épisodes, 9 sont britanniques ; *Channel4*, diffuse 5 épisodes et *Five*, 13 (sur 4 soirées). Toutes les séries diffusées en soirée par ces deux dernières chaînes sont américaines.

*

Après ce tour d'horizon historique, il convient de se pencher sur les contextes généraux de production, de création et de diffusion des séries télévisées.

II. Production et diffusion des séries en France et en Grande-Bretagne

Pour comprendre le phénomène des séries télévisées (du point de vue de leur facture, des imaginaires dont elles sont porteuses et des représentations qu'elles présentent), il faut avant tout comprendre la manière dont elles sont concrètement fabriquées. C'est pourquoi il est intéressant de se pencher sur le contexte de production l'audiovisuelle³⁹¹, sur les manières de faire et les outils de la production, ainsi que le cadre juridique dans lequel les séries évoluent (notamment droit d'auteur en France et copyrights en Grande-Bretagne).

Pour cette étude, les chaînes et dans groupes observées ont été choisi parmi les grandes chaînes nationales qui diffusent et investissent elles-mêmes dans la production de séries

³⁹¹ BARTHES Séverine ; « Production et programmation des séries télévisées », in SEPULCHRE Sarah, op. cit., pages 47 à 73 ; FONNET, L., *La programmation d'une chaîne de télévision*, DIXIT, Paris, 2003 ; GITLIN Tony, *Inside Primetime*, Pantheon Books, New York, 1985 ; CALDWELL J. T. ; *Production Culture*, Duke University Press, Durham, 2008 ; BLUMENTHAL H. J., GOODENOUGH O.R., *This Business of Television*, Bill-board Books, New York, 2006.

télévisées. C'est-à-dire les chaînes de France Télévision, ArteFrance, TF1, M6 et Canal+ pour la France, les chaînes de la BBC, Chanel 4 et les chaînes d'ITV pour la Grande-Bretagne.

1. Spécificités de la production des séries en Europe et impacts sur la diversité à l'écran

Comme l'explique Vincent Colonna, une série n'est pas produite de la même façon qu'un film de cinéma. La première des différences est celle de la production, c'est-à-dire de son financement. Le budget d'un épisode de série est de cinq à dix fois moins élevé que celui d'un film. Évidemment la qualité de l'image, de la prise de son, des décors et des costumes s'en ressentent. L'implication des acteurs, moins reconnus et moins rémunérés joue également en la défaveur des séries. Heureusement, les données changent du côté français. Peu à peu la qualité de l'image et des acteurs notamment s'améliorent. Des efforts notables sont faits du côté des scénarii.

Du côté de la Grande-Bretagne, comme dit précédemment, l'expérience et le savoir-faire dans le domaine de la télévision en général, des séries télévisées et des feuilletons en particulier fait que les budgets, même s'ils n'égalent pas ceux du cinéma ou des séries américaines, sont plus importants qu'en France. La télévision ayant une meilleure reconnaissance culturelle, les réalisateurs, les techniciens, les scénaristes, les acteurs sont tous bien rémunérés et impliqués.

Évidemment, la production française change, notamment du côté d'un de ces principaux points forts : les formats courts d'*access prime time* qui se multiplient : *Un gars une fille*, *Caméra café* et *Kamelott* ne sont plus en production, mais *Scènes de ménage*, *Parents mode d'emploi* ou *Soda* rencontrent chacune leur succès. Sur France 3, les récits de *Plus Belle la Vie* perdent de leur vigueur, de leur cohérence et de leur valeur socialisante. En revanche, le pari des « Créations originales » de Canal+ a largement été gagné. Malheureusement, elles ne s'adressent qu'au petit public de ses abonnés.

Quelques productions soignées, de sympathiques rendez-vous avec les traditionnels enquêteurs et héros ambulants du « PAF », ainsi que les quelques diffusions hebdomadaires de séries américaines, permettent encore au téléspectateur dépourvu d'abonnements à un bouquet de chaînes ou à un service de vidéo à la demande (VOD) de goûter aux joies des séries télévisées. Toutefois, dans ce domaine là aussi il existe une fracture. À peine un quart des séries considérées comme « cultes » sont diffusées sur les chaînes hertziennes, les séries dites « cultes » étant celles que plébiscitent les sites de fans (public averti de passionnés), les

numéros spéciaux que certaines revues leur consacrent (la critique et la presse) ou encore les conversations à la machine à café (grand public).

Finalement, quelles sont les différentes « recettes du succès » des séries britanniques et de celles de Canal+ ? Pour éviter de comparer l'incomparable, il est sans fondement de mettre en parallèle le cinéma ou les séries américaines, incomparable n'étant en rien un jugement de valeur, mais plutôt une question de médium et de moyens.

Les conditions de réception entre le cinéma et la télévision – même lorsqu'on installe un *home cinema* dans son salon n'ont vraiment rien en commun. Il ne s'agit pas uniquement de la salle obscure, du grand écran et de la concentration comme le pense beaucoup de théoriciens, car ces conditions-là peuvent être reproduites à domicile. La véritable différence vient du lieu : le cinéma est un rituel hors de chez soi, les programmes variés de la télévision entraînent la diversité des rituels ainsi que les différents moments de la journée et les différents « compagnons », le tout à domicile. En ce qui concerne les séries américaines, ce sont les moyens techniques et financiers qui font évidemment la différence. C'est également une des divergences avec le cinéma.

Au-delà de la question du cadre de réception et des moyens à disposition, la télévision française est pénalisée par son manque de reconnaissance. Le cinéma comme les séries américaines et britanniques ont tous cette reconnaissance du public et assez souvent de la critique. Même si de plus en plus nombreux sont les professionnels de l'audiovisuel – du scénariste à l'acteur en passant par les producteurs et les techniciens – conquis par le charme des séries télévisées, les productions françaises ne font pas l'unanimité. Parfois l'insuccès provient d'un manque de qualité, le plus souvent d'un manque de connaissance des programmes couplé à l'attraction exercée par les séries circulant à l'extérieur du PAF. À ces dernières il faut ajouter d'autres médiums et médias tels que vidéos en ligne et réseaux sociaux qui font eux aussi concurrence à la « télévision de flux » (programmes diffusés à la télévision).

Les séries télévisées sont donc pénalisées au niveau des moyens financiers, des moyens techniques, de la reconnaissance et de l'attention qui leur est portée. En comparaison des séries américaines et britanniques, elles souffrent également de quatre autres lacunes : le savoir-faire, la prise de risque, la foi des professionnels et l'écoute des envies du public. Ces quatre points sont précisément ceux travaillés par Canal+.

Comme expliqué plus haut, les britanniques possèdent une plus grande expérience de la narration sérialisée sur support « audio et visuel » que les français. En réalité ce sont les

méthodes de travail, les croyances et les routines des professionnels dont il est réellement question.

La prise de risque est le point fort des pays anglo-saxons, simplement parce qu'elle fait partie de leur culture. Leur crédo : savoir perdre de l'argent pour mieux en gagner. Les effets en matière de production audiovisuelle : les producteurs ont moins peur d'investir de fortes sommes, ils savent que l'échec fait partie du jeu, en conséquence ils craignent moins d'investir dans des projets innovants.

En revanche ces producteurs sont davantage présents dans les projets mais ce qui peut être un désagrément pour le statut d'auteur – la créativité individuelle est soumise au projet collectif – est un avantage pour la gestion des projets. Les équipes sont nombreuses, organisées et hiérarchisées, les postes sont spécialisés, chaque tournage devient un rouage bien huilé. Le résultat est là : une œuvre techniquement propre et une grande rapidité de production.

Évidemment, toutes ces qualités sont moindres en ce qui concerne les séries britanniques par rapport aux séries américaines, tout simplement par le fait que les structures et les entreprises de production sont de moindre importance, les investissements financiers sont réduits en conséquence. Bien souvent, la télévision britannique fait le choix de réduire le nombre d'épisodes dans une saison plutôt que de réduire le coût de production par épisode. La qualité technique, celles des décors, des costumes, des lumières, des images et des prises de son en témoignent.

Autre point qui joue en faveur de la qualité : la télévision et les séries ayant une meilleure réputation auprès des professionnels qu'en France, les metteurs en scène, les réalisateurs, les scénaristes et les acteurs circulent plus facilement entre la série, le cinéma et le théâtre. Chaque milieu peut prétendre faire appel aux meilleurs sans faire face à un snobisme mal placé. Toutefois, cette réalité est de moins en moins répandue en France du fait de nouvelles générations de professionnels qui non seulement ont grandi « à l'ombre des séries » et apprennent à travailler « à l'américaine ».

Ces jeunes générations ont envie de faire de « beaux projets » mais ils se cognent bien souvent à un mur : celui de producteurs frileux qui ont peur de prendre des risques. En France, lorsque l'on envie de faire des fictions télévisées innovantes, le plus souvent on se tourne vers Canal+ qui a les moyens financiers et le savoir-faire. Quoique même à Canal+, il y a des limites aux prises de risque...

Un producteur « qui y croit » est aussi un producteur qui est à l'écoute du public et de ses envies. C'est là que la culture d'entreprise et l'image de marque de chaque chaîne de

télévision à son importance. Chaque chaîne possède ses codes visuels, ses codes narratifs et ses thèmes de prédilection, tous en rapport avec leurs « publics cibles ».

2. Les chaînes et leurs « publics cibles » : effets sur les représentations de la diversité

Avec la multiplication, la diversification et la mondialisation des canaux de diffusion, il n'est plus possible désormais pour les chaînes de se contenter de diffuser leurs programmes. Elles doivent se construire une identité, une image dans laquelle se reconnaitra leur audimat. Partant de ce constat François Jost³⁹² propose une technique d'approche qui a guidé nos recherches.

« A l'instar des marques, dont la fonction première est de doter les produits qu'elles vendent d'une personnalité qui les rendent désirables, les chaînes vont n'avoir de cesse, avec les années 1980, de construire une identité qui les différencie des concurrents. [...] La chaîne ne doit plus être pensée comme émetteur, [...] mais comme un énonciateur à la fois attachant, cohérent et non contradictoire. Image de chaîne moderne et impertinente qui vise un public de plus en plus large. »

Cette identité de la chaîne résulte de la conjugaison de trois dimensions : la *programmation* qui doit obéir à une logique caractéristique (même si celle-ci échappe à première vue au public) ; les *programmes eux-mêmes* ou *émissions* dont le *genre*, le *thème*, le *format* et le *ton* doivent rester cohérent avec une certaine *ligne éditoriale*, avec *l'ensemble de la grille* ; et enfin, par les *discours tenus par la chaîne* et/ou ses dirigeants.

Ce discours se décline lui-même en *trois aspects* : l'*identité visuelle* de la chaîne et l'« *habillage* » des divers programmes diffusés (génériques, plateaux, lumières, mises en scène des invités, etc.) ; la *publicité qu'elle fait d'elle-même* dans d'autres médias ; et l'*autopromotion* sur ses propres « ondes » : bandes-annonces, allusions aux programmes par des animateurs ou des journalistes au cœur même de leurs émissions, etc.

³⁹² JOST, François ; *Introduction à l'analyse de la télévision* ; Paris, 2004 ; p.16.

Pour Dominique Mehl :

*« Ce sont les programmes qui forment le cœur de la télévision. Le zappeur peut croire que toutes les chaînes se ressemblent. Miroir de notre société, fenêtre sur le monde, la télévision est multiple. La mosaïque des émissions renvoie à **des conceptions différentes du grand public**, reflète des divergences sur le **rôle social du petit écran**, traduit des **controverse**s sur ses **missions**.³⁹³ »*

En effet, les programmes produits par les chaînes ne sont pas nécessairement motivés par le public réel mais par l'idée que les dirigeants se font du public. Plus l'on travaille pour une télévision publique plus l'on est censé s'adresser à un public large, ce qui interdit les « excentricités » qui pourraient éventuellement déplaire à une frange ou une autre de ce large public dont on a une image indéfinie et floue. De plus, on est persuadé que le public attend des programmes neutres et des rituels télévisés répétitifs donc des intrigues sans surprises. Ainsi, lorsqu'une jeune scénariste se présente à une autre scénariste plus expérimentée chez France Télévision et lui propose d'écrire à contre-courants des imaginaires et des stéréotypes pour surprendre le public elle s'entend répondre :

« Mademoiselle, si vous voulez être créative, vous vous êtes trompée de métier... »

Parallèlement, plus l'on est sur une chaîne qui considère avant tout le public comme un consommateur sans discernement plutôt que comme un usager à qui il faut proposer des productions qui lui ressemblent, moins l'on veut prendre des risques. Pourquoi prendre des risques si le public regarde n'importe quoi ? Deux jeunes scénaristes proposant un scénario original mettant en scène un couple d'homosexuel pour un épisode de *Julie Lescault* se verront ainsi rétorqué par les producteurs de la série :

*« Ça ne marchera pas. N'oubliez pas Messieurs que nous produisons une série de m**** pour un public de m****. »*

On voit bien ici que la question du *public imaginaire* que se représentent les dirigeants des chaînes et les producteurs a un impact évident non seulement sur la **prise de risque** et donc l'**innovation**, la *créativité*, l'*originalité* et la *nouveauté* mais aussi – ce qui est plus grave et

³⁹³ MEHL, Dominique ; La fenêtre et le miroir : La télévision et ses programmes ; Documents ; Payot-Rivages, Paris, 1992.

concerne d'avantage la présente recherche – sur les *représentations* et les *stéréotypes* proposés et imposés au public..

Une partie de l'identité d'une chaîne se joue donc sur son *public imaginaire* et son attitude face à *l'innovation*, ce qui impacte sur les représentations. Quelle est donc la spécificité de chaque chaîne, celle qui expliquerait donc à la fois son attitude face aux séries télévisées et celle vis-à-vis des représentations stéréotypées ? Un parallèle entre chaînes, de statuts quasi équivalents, en France et en Grande-Bretagne peut être éclairant sur ce point.

Ethique et stratégie des chaînes publiques :
France Télévision et British Broadcasting Corporation (BBC)

Le débat qui ressort le plus souvent dans les discours concernant les **chaînes publiques** – ici celles de **France Télévision** et de la **BBC** – est celui de la « fin (supposée) du service public ». Pour comprendre le sens de ce débat, il faut comprendre ce qu'on entend généralement par la formule « service public » lorsqu'il s'agit de la télévision. Les trois missions du service public sont de rassembler, cultiver et divertir. On retrouve bien derrière cette profession de foi, l'utopie posée en programme par Rossellini. Le problème, en ce qui concerne France Télévision, est que pour accomplir ces missions pleinement, il faut être capable de s'adresser à tous mais les français étant tous différents, réaliser des programmes totalement fédérateurs, répondant aux goûts et aux attentes de chacun, paraît un projet irréalisable. C'est pourquoi France Télévision reste dans le domaine du consensus. Il lui est impossible ou presque dans le cadre de ses missions de faire preuve d'innovation. Toutefois, en tant que service public, elle se doit également d'être porteuse de « l'égalité pour tous » et du « vivre-ensemble ». La seule voie possible est alors celle de la bonne volonté et du politiquement correct.

Outre sa longue tradition en matière de feuilletons radiophoniques et de fictions télévisées en générale, la BBC a un atout majeur : sa régionalisation. La BBC est en effet composée de succursales régionales qui possèdent toutes leur autonomie en matière de programmation et de production. BBC Wales (au pays de Galles) et BBC Scotland (pour l'Ecosse) sont particulièrement productives en matière de programmes consacrés aux centres d'intérêt et aux problématiques propres aux habitants de la région et retiennent ainsi l'attention de leur public.

Évidemment, France Télévision, via France 3, produit elle aussi des contenus dans ses succursales régionales. Mais il ne s'agit généralement que de reportages d'information pour le

bulletin local. Bien souvent, en ce qui concerne les séries télévisées, il ne s'agit que d'un épisode d'une fiction à « héro ambulant ». Ce héros, le plus souvent est originaire de la région parisienne – de plus en plus il arrive qu'il vienne d'une autre grande ville de France – mais la Région où se passe l'action n'est qu'un décor dont on visite les hauts lieux touristiques. L'intrigue en elle-même ne traite pratiquement jamais de problématiques propres aux régions où elle se déroule. La diversité régionale est à la même enseigne que la diversité culturelle : elle est montrée pour la bonne conscience et pour satisfaire les chiffres mais n'est jamais réellement traitée ni problématisée.

Ce n'est pas le cas avec les succursales de la BBC. Chaque scénario est intégré à l'identité régionale jusque dans les castings et le recrutement des techniciens. (En France, les réalisateurs « descendent » de la région parisienne avec leurs équipes et n'embauchent généralement presque aucun professionnel de la région où ils tournent, hormis les figurants et quelques petits rôles.) De même les intrigues s'appuient réellement sur les préoccupations des publics locaux. Ainsi, la BBC Wales, grande pourvoyeuse de séries télévisées de qualité comme *Doctor Who* ou *Skins*, intègre aux signatures visuelles et sonores les ambiances réelles de la région. Les intrigues et les scénarios, quant à eux, sont imprégnés des problèmes sociaux de pauvreté, de chômage ainsi que la perte de repères propres à un Pays de Galles économiquement dévasté par les années Thatcher.

Dans le cas de la BBC et de ses départements régionaux, le fait de s'adresser à des publics plus restreints semble simplifier les choix et diminuer la nécessité de consensus. Le « politiquement correct » laisse donc place à davantage de réalisme et de diversité. Évidemment là n'est pas la seule explication, l'imaginaire multiculturel, l'expérience en matière de séries mais aussi de cinéma social réaliste jouent eux aussi un grand rôle dans ce phénomène.

Arte France et Channel 4 : Chaînes de la diversité ?

Arte France et Channel 4 ont toutes les deux pour point commun d'avoir reçu ouvertement comme mandat la diffusion de programme à la fois éducatifs, innovants et faisant la promotion de la diversité sous toutes ses formes. Arte produit peu de séries, mais elles sont toujours de bonne facture et d'une grande originalité. La chaîne va chercher des sujets et des milieux sociaux inhabituels ou peu abordés pour l'action de ses fictions télévisées. Il s'agira par exemple du milieu de la pornographie avec *Xanadou* ou de celui des hommes d'église avec *Ainsi soient-ils*.

Channel 4 produit de son côté des séries de qualité possédant un fort esprit critique comme *Black Mirror*. En revanche, la prise de risque dans l'innovation, comme l'attention portée à la diversité à l'écran et dans les problématiques des programmes, tendent à perdre de leur vigueur au fil des années.

Disparités stratégiques concernant les chaînes privées

Les **chaînes privées** n'ont pas toutes la même politique. En France, **TF1** joue la carte de la sécurité. Sa marge d'innovation se réduit le plus souvent à acheter ou copier des programmes venus de l'étranger. La plupart des formats, des thèmes et des représentations font montre de conformisme et les marques de diversité sont essentiellement axées dans une logique proche du « marketing ethnique », il s'agit avant tout de recruter de nouveaux publics en diversifiant les visages à l'antenne. Cela ne signifie pas qu'aucun programme de qualité ne soit diffusé ou produit mais que ce n'est pas là qu'il faut chercher une grande créativité, pas plus que de l'audace intellectuelle ou de la richesse dans les représentations de la diversité nationale.

Au rayon des chaînes publiques, **M6** procède d'une logique totalement différente. Beaucoup plus audacieuse et capable d'adaptation que TF1, « *la petite chaîne qui monte* » à su devenir, au fil des années, le « *fournisseur officiel de séries* » des français, avant de devenir « *la télé qui vous ressemble* ». La force d'M6 est de savoir, au gré du vent qui tourne, s'adapter sans cesse à de nouveaux publics. Son public « cible » privilégié : celui que les autres chaînes oublient. D'abord les adolescents à qui elle fournit des émissions musicales et des clips, puis les jeunes adultes avec des émissions de vulgarisation scientifique ou culturelle, des programmes sur la culture populaire (du jazz aux publicités en passant par les séries) et des séries en avant première. M6 fut la première chaîne française à réellement s'intéresser aux séries télévisées, à les décortiquer et à diffuser des programmes forts et cultes comme *X Files* ou *Buffy contre le Vampires*. Aujourd'hui, M6 a perdu la main sur la diffusion de séries télévisées, elle a donc rebondi pour s'adapter à un nouveau public : les jeunes « ménagères » et les jeunes couples, à qui elle propose tout une gamme de « magazine de la vie » sur la décoration, la cuisine, les relations amoureuses, la mode, l'éducation des enfants, la vente ou l'achat d'un bien immobilier, etc. M6 soigne la diversité sous toutes ses formes parce que la diversité et les oubliés font précisément partie de son « cœur de cible ». Même s'il y a une démarche commerciale derrière cette pratique, la chaîne présente l'intérêt de respecter (autant qu'une

entreprise de ce type peut le faire) son public et de rester à l'écoute de ses préoccupations. Sa survie en dépend.

En Grande-Bretagne, le cas d'**ITV** est encore différent. Réseau privé de 15 chaînes, ITV ne présente pas d'identité définie au niveau global et possède toute une gamme de chaînes locale fonctionnant de manière majoritairement de façon autonome et ayant pour objectif commun de concurrencer BBC. Chaque chaîne possède son propre niveau de qualité et de rentabilité mais la créativité et les productions de qualité sont de mise dans certaines succursales. Le réseau à la paternité de certaines des séries les plus cultes de Grande-Bretagne : *Amicalement vôtre*, *Chapeau melon et bottes de cuir*, *L'homme invisible* et *Le Prisonnier* pour les plus anciennes, *Downtown Abbey* parmi les plus récentes, des policiers « régionaux » comme les *Inspecteurs Frost*, *Morse* ou *Barnaby* et les très cultes, chacune dans son registre, *Mr Bean* et *Coronation Street*.

Canal+ un cas à part ?

Il reste à regarder de plus près le cas de **Canal+**. Quel est le secret de ce diffuseur à part dans le Paysage Audiovisuel Français ? Le fait que ce soit une chaîne à péage possédant de ce fait plus de moyens que les autres ? Évidemment oui. Mais l'« esprit Canal » ne se résume pas à une question d'argent. La chaîne possède plusieurs atouts : ses moyens techniques et financiers mais aussi humains, la grande diversité de son personnel, une culture d'entreprise forte, un goût du risque et de l'innovation, la curiosité d'aller voir ce qui se fait ailleurs et l'audace d'appliquer les recettes découvertes ainsi que la capacité à s'aligner sur des grandes chaînes européennes et même américaines ou canadiennes, ce qui lui permet de participer à des co-productions, etc. Il faut ajouter à cela un public « cœur de cible » majoritairement fidèle et surtout d'abonnés, c'est-à-dire des personnes sur lesquelles ils ont des informations précises. C'est ce qui permet à Canal de s'adapter pratiquement en temps direct à son public (selon l'âge, le sexe, la catégorie socio-professionnelle, le lieu d'habitation etc.).

3. Mutations récentes de la production et de la consommation des séries

Avant d'approfondir la notion d'innovation et le rôle qu'elle peut jouer en matière de représentations de la diversité et de stéréotypes, il est intéressant de faire un détour par les mutations récentes dans la création-production et la diffusion-réception des séries télévisées.

Effets des mutations technologiques

La question des *mutations dans les réseaux d'information et de communication* n'est certes pas au centre de cette étude, elle est toutefois incontournable. Une réflexion sur les *imaginaires médiatiques* ne peut pas faire l'économie de cette question. Il ne s'agit pas simplement du développement des nouvelles technologies de l'information-communication et de leurs usages. Dans une perspective plus large, ce qui est ici intéressant, c'est l'enchevêtrement des mouvements *médiaculturels*, des pratiques communicationnelles et de la transmission de l'information.

Le mouvement de mutation des réseaux et des technologies est complexe et concerne différents points :

- Les évolutions technologiques en elles-mêmes.
- La diffusion des savoir-faire en matière d'usage ou d'interprétation (des images, des récits, de sélection des informations).
- La multiplication des supports et formes d'expression (notamment via Internet et les écrans mobiles).
- La diversification des pratiques de création et de production entraînée par ces trois premiers points.
- L'émergence des « nouvelles capitales médiaculturelles » déjà présentées précédemment.
- La possibilité également, à condition d'avoir le savoir-faire et le matériel nécessaire, évidemment, de s'exprimer, parfois d'être entendu, via Internet, de manière plus globale que par le recours à un journal numérique ou une web radio pirate par exemple.

- Les mutations et la diversification des représentations et des mises en récit elle-même, conséquence plus ou moins directe des différentes mutations précédemment citées.

Chacun de ces points entraîne donc de nouvelles normes en termes de représentations et de narrations mais aussi de production, de diffusion, de réception, d'usages et d'interprétation des contenus médiatiques ou plutôt, *médiaculturels*. C'est pourquoi il est impossible de penser les mutations au sein des *imaginaires collectifs* et des *relations interculturelles* ou *intercommunautaires* d'une part, les évolutions récentes dans la création et la consommation des *séries télévisées* d'autre part, sans considérer en arrière-plan les *mutations des technologies et pratiques médiatiques* elles-mêmes.

Mutations des stratégies de production :
effets sur les formats et les genres

Les premières mutations observables au cours des deux dernières décennies en matière de production télévisée sont celles du mélange des genres et des innovations en matière de format. On va observer toutes sortes de forme hybrides : par exemple la série jeunesse et le drame social dans *Skins*, drame romantique et intrigue de gangster dans *Mafiosa*, série jeunesse et fantastique avec *Foudre*, etc.

Déjà évoquées plus haut, deux innovations en matière de format :

- D'abord les « formats courts » également appelés *shortcoms*, des *sitcoms*³⁹⁴ courtes d'une durée allant d'une à sept minutes. Les français ont trouvé là une nouvelle spécialité et vendent bien à l'étranger.
- Les hybridations entre séries et feuilletons. Originellement, les séries épisodiques sont dites « fermées » à savoir que l'intrigue commence et se termine à l'intérieur du même épisode. Les feuilletons possèdent des intrigues « ouvertes ». Ils sont entièrement composés d'une multitude d'arches narratives qui se superposent sur plusieurs épisodes et se suivent ; lorsque l'une se conclue, les autres courent et une nouvelle intrigue démarre. Désormais certains feuilletons sont « sérialisés ». Au milieu des arches narratives, il y a un thème ou une histoire centrale à l'épisode qui prend plus de place dans le scénario. C'est le cas par exemple de la série américaine *Devilish Maids*.

³⁹⁴ Comédies de situation traditionnellement tournées en public et filmées comme des pièces de théâtre. L'absence, en général, d'un quatrième mur dans les décors et l'usage de réactions du public préenregistrés perpétuent l'illusion théâtrale.

Parallèlement, on observe un très large mouvement de feuilletonnalisation des séries épisodiques, c'est-à-dire qu'elles présentent entre une et dix arches narratives qui courent en parallèle sur des durées variables allant de deux épisodes à la totalité des saisons. La partie des intrigues restant inachevée à la fin des épisodes et des saisons, crée un effet de suspense intense, d'addiction et augmente l'immersion dans l'univers fictionnel.

La seconde mutation d'importance est la multiplication sur les dix dernières années des co-productions. Dès les années 1980, les allemands pratiquaient déjà la coproduction avec d'autres pays européens, notamment les pays d'Europe du Nord et l'Autriche. La Grande-Bretagne coproduisait essentiellement avec les Etats-Unis, le Canada, parfois certaines de ses anciennes colonies ou d'autres pays du Commonwealth tels que l'Inde ou l'Australie.

Aujourd'hui, les coproductions tendent à se multiplier dans la création des séries télévisées. *Spottless* est une co-production entre Canal+ et Rosetta Media (une maison britannique) dont le rôle principal est tenu par Marc-André Grodin, célèbre acteur québécois ; *Borgia* est une coproduction entre la France, l'Allemagne et l'Italie dirigé par Tom Fontana *showrunner*³⁹⁵ américain connu notamment pour avoir créé la série *Oz* ; *Rome* a été coproduite par la Grande-Bretagne, l'Italie et les Etats-Unis³⁹⁶ ; *Viking* est une coproduction entre l'Irlande et le Canada.

Ces coproductions possèdent de multiples avantages : davantage de moyens financiers, techniques et humains ainsi que plus de décors possibles ; un partage pratique des savoir-faires nationaux ; et le contournement du droit d'auteur français qui contrairement au principe du Copyright interdit l'écriture en équipe donc une écriture des épisodes rapide et cohérente. Le double effet est de concurrencer plus efficacement le marché américain et de proposer des programmes de meilleure qualité et d'une plus grande originalité. Les imaginaires et les représentations s'en trouvent au minimum renouvelés.

La dernière série de mutations provient des webséries. Non pas nécessairement les webséries elles-mêmes, mais la fraîcheur qu'elles apportent à la production télévisée lorsque ces créations ou leurs auteurs intègrent le marché télévisuel. Elles apportent avant tout un renouveau des formes et du ton. Affranchies des logiques de programmation, c'est-à-dire de

³⁹⁵ Le directeur de l'équipe de création et de scénarisation d'une série. Il supervise par la suite sa réalisation, sans nécessairement être en permanence aux commandes durant le tournage.

³⁹⁶ Pour anecdote, la plupart des décors ont été installés dans les mythiques studios de la *Cine Citta* et Alexandre Astier a obtenu le droit d'y tourner le « Livre 4 » de *Kamelott*, saison racontant la jeunesse romaine du futur roi Artur.

production en fonction de grille à respecter, mais soumises à la consommation sur internet, les webséries ont développé de nouveaux formats, de nouveaux traitements de l'action, de nouvelles esthétiques. Produites le plus souvent avec des petits moyens et en équipe réduite, elles font la part belle à la bonne idée, au concept, à la formule. Le ton est plus facilement léger, parfois incisif et critique. La websérie permet également l'autodérision et le politiquement incorrect. L'humour et les thématiques sortent des sentiers battus. La websérie *Bref* par exemple s'est vu diffusée et produite par Canal+ sous forme de *Shortcom*.

Il s'est produit dernièrement comme un « cercle vertueux » entre le succès croissant des séries télévisées et les moyens financiers et techniques investis dans leurs productions. De plus, chaque *maison de production* ou *producteur-diffuseur* (lorsque les *chaînes* produisent leurs propres *programmes*) impose désormais son *style de réalisation*, ses *thématiques* récurrentes, ses *personnages* et *modèles narratifs* types. Parallèlement, c'est créé le culte du *showrunner* – créateur de la série et chef d'équipe des scénaristes. Il s'agit d'un fonctionnement « à l'américaine », difficile à concilier avec un *droit d'auteur* à la française mais dont le modèle fructueux et efficient tend à se généraliser internationalement. Désormais le style d'une *chaîne* et d'un *showrunner* s'impose comme de véritables *images de marque* avec slogans, *signatures visuelles*, *sonores*, *narratives* et *thématiques*, aisément identifiables. Il rencontre le succès, développe son auditoire de *fans* et exporte son programme facilement sous ce label, comme le font les maisons de production et les réalisateurs dans le domaine du cinéma. On veut voir « la dernière série de *David Simons* » ou « la dernière *création originale* de Canal+ » au même titre que « le dernier Woody Allen ou Disney-Pixar ». À cela s'ajoute la multiplication des *réseaux* et *supports de diffusion*.

Mutations dans la réception et les modes de consommation des séries

Au niveau de la *réception et modes de consommation*, on peut faire plusieurs remarques ou constats. Paradoxalement, il existe moins de revues spécialisées grand public, en tout cas en France, dédiées aux séries télévisées probablement en raison d'un double mouvement dans leur mode de réception. Une partie de la consommation de séries étant liée à leur *légitimation culturelle*, une grande partie de l'*activité critique* les concernant s'est développée à la fois dans la production d'ouvrages plus ou moins fouillés (trop souvent consacrés aux séries américaines d'ailleurs) et dans des revues « labellisées » comme « culturelles », tels des numéros hors-

séries du *Monde*, de *Télérama*, des *Inroc*, ou des revues traditionnellement spécialisées dans la critique cinématographique telles que *Les Cahiers du Cinéma* ou *Positif*. (Sont ici mis de côté à la fois les commentaires des programmes télévisés d'une part et les informations diffusées par les revues destinées aux professionnels de l'audiovisuel d'autre part.) Dans le même ordre d'idées, on peut fréquemment écouter des émissions consacrées aux séries télévisées sur des stations de radios du service public se voulant promotrices de « bonne culture », telles que *France Inter* ou *France Culture*. Parallèlement, l'engouement pour les séries, outre leur légitimation donc, s'exprime comme une activité soit *intime*, soit *communautaire*, se percevant, consciemment ou inconsciemment comme réservée à, ou créant de fait, un *cercle d'initiés*. Ainsi, une autre partie des informations sur les séries télévisées circulent sur des *blogs* dédiés, des *forums* de fans, des *web tv* spécialisées sur la culture « populaire » ou télévisuelle, aussi bien par le *bouche à oreille* ou via les *réseaux sociaux* que simplement par la *communication interpersonnelle*, les *conversations* entre amis ou collègues par exemple.

Ces discours et analyses du phénomène accompagnent deux grands types de mutations dans la *consommation* des séries. D'un côté, la recherche du nouveau « bijou », justifiant l'acquisition du « coffret collector » qui ornera le salon, aux côtés d'une pile de CD de jazz et d'un « beau livre » consacré à l'architecture contemporaine, attestant ainsi du « bon goût culturel » de son heureux propriétaire. D'un autre côté, la boulimie frénétique de la majeure partie des fans qui, tôt ou tard, sont irrésistiblement attirés par le visionnage en *streaming*, ou par l'illégalité du *téléchargement*, permettant tous deux d'apprécier les séries « en continu », voire d'organiser des *marathons* collectifs – formule d'ailleurs reprise par certaines chaînes télévisées qui l'intègrent directement à leurs *grilles de programmation*, service de *vidéo* ou de *télévision à la demande* mis à part donc.

Cet engouement pour la *consommation en continu*, avant de devenir une passion, a d'abord été rendu « techniquement » possible. En effet, longtemps la *programmation* des séries par les *grandes chaînes télévisées* ne permettait pas un *visionnage de qualité*, nous y reviendrons plus précisément dans notre première partie. Le mouvement a ainsi été initié par l'émergence des premiers *coffrets VHS* à la fin des années 80, concernant soit l'édition des épisodes ayant fait le plus d'audimat de séries à *forte audience*, comme *MacGyver*, ou des épisodes « cultes » d'une série tout aussi « culte », telle que *Colombo*, ou encore de beaux écrans comprenant l'*intégrale* de séries originales et exceptionnelles à l'époque dans leur facture, comme la mythique *Twin Peaks* de David Lynch. Par la suite, l'édition des *coffrets DVD* (puis *Blu-ray* pour certains) a logiquement pris le relais. C'est ainsi que la notion de « saison », jusque-là réservée au vocabulaire des *producteurs* et des *diffuseurs*, c'est étendue au

grand public puisque les séries se consomment « *en intégrale* » et que l'édition par saison en autorise la diffusion sous forme de DVD, à la fois de manière économiquement plus abordable, mais aussi à raison d'un coffret par an (dans la majorité des cas) et donc par *saison*. Si le *visionnage* « *en continu* » est devenu une pulsion, presque un besoin vital pour certains, c'est justement en raison de la généralisation de l'usage d'*arches narratives* fortes, comme nous l'évoquions plus haut – qui n'est pas pour autant la règle puisque certains programmes conserve un modèle dit « *épisodique* », c'est-à-dire avec des intrigues qui débutent et s'arrêtent, de manière traditionnelle, à l'intérieur des épisodes, et comprenant des arches narratives très faiblement addictives. De plus en plus de séries rendent, par leur *construction narrative*, totalement impossible soit de « sauter » ou « rater » un épisode, puisque chacun contient une partie significative de l'intrigue, soit de différer la consommation de l'épisode suivant en raison d'un trop grand suspens à la fin de chacun. L'achat d'un grand nombre de *coffrets DVD* devenant très vite économiquement impossible, la *diffusion télévisée* demeurant aux yeux de certains à la fois trop frustrante et de mauvaise qualité, les modes de visionnage devenus la norme sont les rares *marathons* et diffusion d'*intégrale* sur la *télévision à la demande*, le *streaming* et le *téléchargement*.

*

On le voit l'innovation est ici une problématique centrale, que ce soit au niveau des technologies, des modes de consommations, de diffusion, de production, d'écriture. C'est également une composante essentielle de la réactivité des chaînes, de leur capacité à se renouveler et à s'adapter, à savoir prendre des risques et conquérir de nouveaux publics. Enfin, en stimulant la créativité, l'innovation permet le renouvellement des représentations et des thématiques, donc en germe, la capacité d'atténuer voire de faire progressivement disparaître les stéréotypes les plus délétères.

III. Créateurs et scénaristes : savoir-faires et contraintes

Dans *L'Esprit du temps*³⁹⁷, Edgar Morin met en perspective une approche organisationnelle des manières de faire en production et les *imaginaires* ou « *mythologies modernes* ». Il fait ainsi apparaître un double mouvement des images « *en fonction des besoins individuels qui émergent* » – appelant une nécessité d'*innovation* – et de « *modèles, qui incitent à une certaine praxis* » – entraînant plutôt une *standardisation* des savoir-faire professionnels, des formes médiatiques et de leur contenus.

La *standardisation* entraîne la production et la pérennisation de *cadres communs*. Lorsque ceux-ci sont en adéquation avec les habitudes et les ressentis des citoyens, l'adhésion du public est simplifiée. Il s'agit d'un imaginaire connu de tous sans être celui de tous. Le problème est que cette *standardisation*, même sécurisante pour les producteurs et réconfortante ou familière pour les publics, pose des problèmes en matière de qualité de production comme de *représentations* de la diversité.

1. Tension « standard et innovation » publics imaginaires et représentations de la diversité

La question de l'*innovation*, ou du manque d'*innovation*, a été abordée précédemment. Face à celle-ci, se pose la problématique des *habitudes des publics*. En effet, ceux-ci s'accoutument ou s'accommodent, parfois se reconnaissent vraiment dans les représentations proposées.

« Bien que la notion de zapping se soit imposée dans les pratiques télévisuelles depuis près de 20 ans, elle n'a pas totalement modifié la fidélité du public à une chaîne (ou plus) en particulier. La majorité du public de TF1 n'est pas le même que celui des chaînes de France Télévision. De même ceux d'Arte, de Canal Plus ou de M6 ont-ils chacun leur spécificité en terme de tranche d'âge, de capital culturel et économique, etc. Sachant que tout en étant généralistes, les chaînes du PAF visent aussi un type de public spécifique, leur « cœur de cible » selon l'expression consacrée, les stratégies qu'elles mettent en œuvre ont pour objectif premier non seulement de garder ce public « captif » mais aussi d'en augmenter si possible le volume, ce qui

³⁹⁷ MORIN Edgar, *L'esprit du temps* ; Paris, Armand Colin et INA, 2008 (2nde Ed. avec une introduction d'E. Macé)

les conduit à tenter d'attirer d'autres groupes. Autrement dit, les fictions produites par les chaînes parlent autant du public que de la chaîne.³⁹⁸ »

Il y a en effet la capacité à l'*innovation* d'une part, les « traditions » de l'autre, ou, pour reprendre le terme d'Edgar Morin, le « *standard* ». Chaque producteur doit trouver le bon équilibre entre la dose de standard et d'innovation.

Le *standard* est ce à quoi est habitué le *public* « *captif* », partiellement imaginaire, afin de ne pas décevoir *ses attentes* ni le perturber dans *ses habitudes*.

L'*innovation* ce sont les proposition inovantes en matière de *format* (longueur des épisodes, nombre d'épisode par saison, avec ou sans « arches narratives » c'est-à-dire des intrigues s'étirant sur plusieurs épisodes), de *genre* (policier, familial, humour, science-fiction, historique, espionnage, etc.), de *casting*, de *décors*, de *schéma narratif* (l'enlèvement d'un enfant, une dispute de couple, un policier devenant alcoolique, des scènes de poursuite ou de corps à corps, etc.), de *cadrage*, de *mouvement de caméra*, de *musique* ou encore de *thématiques* générales abordées (le harcèlement moral au travail, le viol, la petite délinquance, etc.).

L'innovation a pour objectif d'*attirer de nouveaux publics* « *cibles* » (ou la représentation qu'elles en ont), mais aussi d'*éviter de lasser le public* « *captif* ».

Il se trouve que dans les *pays anglosaxons*, où la culture du risque est plus développée, c'est le pôle *innovation* qui domine. En revanche, les producteurs *français* favorisent les placements aux risques limités, c'est-à-dire les habitudes et les traditions. L'équilibre de la balance penche plutôt du côté du *standard*.

Cette particularité désavantage et *rallenti l'innovation* et les progrès, non seulement en ce qui concerne l'esthétique et le style mais aussi les *thèmes abordés* et les *représentations*, donc l'évolution en terme de *stéréotype*.

En effet, la *standardisation* fonctionnant par pérennisation des manières de faire et par contre-coup de *représentations*, facilite également la production, la reproduction et la transmission des *stéréotypes*, tout en les banalisant aux yeux du public (y compris aux yeux de ceux qui les repèrent mais peuvent finir par s'habituer à leur présence).

³⁹⁸ ROLLET, Brigitte ; *Télévision et homosexualité ; 10 ans de fictions françaises 1995-2005 ; L'Harmattan, Col. Champs Visuels, Paris, 2007, p. 25.*

2. Traditions et modèles d'organisation du travail créatif

Quelle que soit la tradition nationale, les scénaristes de série travaillent à partir d'une « bible ». La bible est un document référence qui permet à tous les professionnels travaillant sur la fiction de retrouver toutes les informations nécessaires à l'organisation du travail et à la cohérence de l'œuvre. C'est l'équivalent pour la série du dossier de production qui est établi pour tout projet de film de fiction, de documentaire ou même de site Internet.

On y retrouve une « note de traitement » ou « traitement » (selon le vocabulaire technique français) signalant les choix en termes de technique, de format, de style, d'esthétique, d'ambiance générale, de cadrage, de mouvement de caméra de traitement de la bande son, du générique etc. On trouve ensuite une « note d'intention » ou « note d'auteur » comportant les intentions en termes de ton global, de genre narratif, de thématique générale, d'éventuels objectifs éthiques, de public cible, etc.

La différence concernant la « bible de série » est qu'elle doit servir plus longtemps et à un plus grand nombre de personnes. Ainsi tout ce qui peut garantir la cohésion du programme d'un épisode à l'autre et d'une saison à l'autre doit y être consigné. On y retrouvera par exemple les codes couleurs et lumières, la description des décors, un récapitulatif des intrigues précédentes ou des arches narratives en cours ou passées. Pour les personnages tous les éléments de sa caractérisation³⁹⁹ d'une part, de sa vie et de son parcours dans la série d'autre part doivent être consignés en détail, jusqu'aux vêtements (pour les costumiers) ou aux façons de parler (pour les dialoguistes).

Traditionnellement, il existe deux méthodes de travail pour les scénaristes de séries. D'un côté le modèle « d'auteur » à la française, l'écriture de chaque épisode est confié à un scénariste qui écrit seul et de façon isolée du reste de la production. De l'autre côté, il y a le *pool* de scénaristes à l'anglo-saxonne. Les décisions sont prises et l'écriture s'organise collégalement, sous la supervision d'un responsable de la création, le *showrunner* selon l'expression américaine désormais consacrée, qui sert également de relais avec les producteurs d'un côté, la réalisation et le tournage de l'autre. Ce scénariste en chef répartit ses équipes, certains se chargent de l'intrigue, les autres des dialogues. Parfois il y a un auteur ou une équipe par arche narrative, parfois par personnage, etc.

³⁹⁹ Cf. *Infra*, Partie 2, Chapitre 2, III.

Il existe plusieurs raisons pour la dichotomie entre ces deux traditions. Celles-ci tendent toutefois à s'estomper. Le copyright qui régit les droits sur l'œuvre en Grande-Bretagne, en Irlande et aux États-Unis est de *nature économique* et protège avant tout les droits de « celui qui assume le risque économique en prenant en charge le financement de la création »⁴⁰⁰, à savoir, le producteur. Ce qui signifie que c'est à lui qu'appartient l'œuvre.

Le droit d'auteur, qui s'applique dans les pays inspirés du droit « à la française », est de *nature morale*. Il « renvoi à la personne (ou aux personnes) à l'origine de la création, et les droits sont attribués au seul créateur ; il s'attache à la personne et non à la personne physique ou morale du producteur/financier »⁴⁰¹.

Ainsi, la première différence se fait dans le mode de rémunération des auteurs et donc le manque de motivation des producteurs français à rémunérer un plus grand nombre d'auteurs.

De plus, il existe en France une vision « romantique » de l'auteur qui inspire au scénariste l'idéal de l'écrivain solitaire, seul maître à bord de son travail de création.

Ce « blocage sur l'auteur » que la France a longtemps gardé et qui est probablement destiné à disparaître peu à peu (en ce qui concerne les séries), a longtemps ralenti la capacité de production des séries. Impossible de multiplier les épisodes ni de produire quotidiennement dans de telles conditions de travail. Les séries d'AB Production en leur temps, *Plus Belle la Vie* et la majorité des *Créations Originales* de Canal+ fonctionnent « à l'anglosaxonne », ou du moins en *pool* de scénaristes. « *PBLV* » fonctionne avec 25 scénaristes, répartis en deux équipes, une pour l'intrigue, les idées principales et les rebondissements, l'autre pour les dialogues. A raison de cinq épisodes par semaine, la « machine » doit être bien « huilée ».

La France a connu de véritables « querelles des anciens et des modernes » entre générations de scénaristes au sujet de cette question d'auteur. Il existe également toute une série de croyances parmi les « anciens », comme celle prétendant que le spectateur ne peut comprendre l'intrigue que si on use « d'archétypes » de personnages et de situations, ou encore que le spectateur ne peut se passionner pour une histoire que si les personnages et les situations sont « sublimés » et qu'ils ne sont pas réalistes. D'autres au contraire ne veulent travailler que la psychologie des personnages et pas sur les actions...

Toutes ces routines et ces croyances professionnelles ont longtemps freiné l'innovation, originalité et la créativité scénaristique ; cet état de fait s'ajoutant à la frilosité des producteurs

⁴⁰⁰ BENHAMOU, Françoise et FARCHY, Joëlle, *Droit d'auteur et copyright*, La Découverte Repères, Paris, 2009 (2007), p.22.

⁴⁰¹ BENHAMOU, Françoise et FARCHY, Op. Cit., p.23.

en matière de risque dans l'investissement, d'autant plus qu'en France ces producteurs ne sont pas propriétaires des droits sur les œuvres dans lesquelles ils investissent.

*

On voit bien à quel point l'*imaginaire du risque économique* d'un côté, l'*imaginaire du bien-fondé de la tradition* de l'autre, reprennent les termes de la tension ou plutôt de la balance à équilibrer entre le *standard* et l'innovation.

Les traditions tendent pourtant à se rejoindre : les français se mettent au *pool* d'auteurs, aux co-productions et à l'innovation ; les pays anglo-saxons reconnaissent peu à peu (1990 pour les USA) les droits propres aux auteurs. Ils plébiscitent également de plus en plus la « notion » d'auteur à travers le culte qu'ils vouent à certains *showrunner*.

Pour en revenir aux spécificités de Canal+, on peut considérer qu'ils ont tous les atouts en mains : les co-productions avec l'étranger, une organisation de l'écriture en *pool* d'auteurs, un public cible bien circonscrit donc aux goûts précis et connus, un personnel expérimenté et qualifié, de jeunes recrues motivées et créatives, des moyens techniques et financiers, un goût du risque et de l'innovation. Les innovations formelles et thématiques en découlent automatiquement.

Récemment, la chaîne a passé un cap de plus avec l'écriture et la réalisation de la série d'espionnage *Le bureau des légendes*. Au moment de la diffusion des premiers épisodes, les scénaristes débutaient déjà l'écriture de la seconde saison – pour anticiper le retour à l'écran de la série – en prenant le *risque* de ne pas connaître l'accueil du public avant d'investir dans la suite des épisodes.

Dernier avantage de Canal+, elle fait partie avec M6 des chaînes qui donnent « naturellement » la part belle à la diversité. Pour M6 il s'agit de s'adapter et de conquérir de nouveaux publics. Pour ce qui est de Canal+, ses dirigeants déclarent que la diversité se fait seule, qu'ils ne font que recruter des personnes compétentes et des talents. Il faut dire que le ton décalé et politiquement incorrect de la chaîne l'a poussée à engager toute une génération de jeunes humoristes métisses ou « issus de communautés minorisées » tels qu'Éric Judor, Ramzy Bédia, Omar Sy ou Jamel Debbouze... Eux-mêmes ont ensuite favorisé, volontairement ou involontairement, la diversité sous toutes ses formes (genre, orientation sexuelle, handicap, âge, origines sociales, religion, etc.) au sein de la chaîne.

On peut constater, d'une manière générale que le désir de rester dans une attitude *consensuelle et prudente* est prompt à entraîner les producteurs de séries vers un manque d'*innovation*. Ce qui est paradoxal puisque cette innovation possède la vertu d'attirer de nouveaux publics. Au lieu de cela, une partie des publics traditionnels de la télévision de flux se lassent et se réfugient vers d'autres modes de consommation des programmes en général, des séries en particulier.

De plus, le manque d'*innovation* et la crispation sur les *routines* et les *traditions* entraîne une fixation des *représentations stéréotypées* qui nourrissent les préjugés des uns, vexent les autres, alors que d'autres sont parfois agacés ou navrés.

Les *schémas narratifs* éculés et de *stéréotypes* obsolètes, deviennent ainsi de plus en plus rédhibitoires aux yeux des plus attentifs et d'une partie de la jeune génération.

CHAPITRE 2:

Analyse des représentations : Stéréotypes, thématiques et sémiotique du récit

Il a été jusqu'ici essentiellement question de la *genèse* et de la *diffusion* des *stéréotypes*, dans les *imaginaires collectifs* d'une part, dans les *imaginaires médiatiques* d'autre part. Ont également été abordés leurs interactions avec les *préjugés* et les *discriminations* dans *l'espace public* ainsi que leur répercussion sur les *constructions identitaires*, la *reconnaissance* et le *lien social*. Enfin, viennent d'être traités les éléments qui dans les modèles de *création* et de *production* des *séries télévisées* peuvent favoriser le maintien et la transmission des stéréotypes.

Il convient à partir de maintenant d'examiner les *manifestations* et les *formes* que prennent concrètement les stéréotypes dans les séries et les *méthodes d'analyse* à disposition pour ce travail. Avant tout, les trois principales *méthodes* « *classiques* » vont être exposées suivies d'une *typologie* des stéréotypes. Ensuite seront présentées les trois outils méthodologiques utilisés dans cette recherche pour examiner les stéréotypes : les trois niveaux de la *semiotique du récit*, l'*analyse thématique* et l'étude des *personnages* porteurs de représentations stéréotypées.

I. Outils de mesure et d'analyse des stéréotypes

Le stéréotype, notion introduite en sciences humaines par la psychologie sociale, désigne les imaginaires figés appliqués à une communauté imaginaire. Il est le résultat d'un mécanisme qui opère par catégorisation et attribution de qualités imaginaires. La nature et le contenu des stéréotypes sont avant tout des constructions sociales et historiques, ils énoncent en quelque sorte une représentation produite par un groupe humain ou social, une collectivité ou encore une nation, il ne s'agit pas de représentations produites individuellement.

Parce que les stéréotypes agissent sur les *imaginaires collectifs*, ils ont, comme expliqué précédemment, des conséquences indirectes mais réelles dans l'espace public. Afin de bâtir des politiques de lutte ou de sensibilisation sur les préjugés, ainsi que des politiques volontaristes

contre les discriminations en faveurs de la diversité et de l'égalité des droits, il a fallu trouver des outils de mesure et d'action.

1. Quels outils de mesure ? Méthodes qualitatives et méthodes quantitatives

Dans le cadre de cette recherche, il fallait également établir une grille de mesure des stéréotypes. Il existe finalement trois grandes familles d'outils pour procéder à l'étude et le recensement de ceux-ci : des méthodes qualitatives tentant d'identifier les contenus des stéréotypes, des méthodes quantitatives de comptage en amont comme en aval de l'application des quotas, enfin la méthode hybride de l'« origine ethnique perçue » choisi par l'Observatoire de la diversité. Cette expression – plutôt hypocrite – permet de contourner la réglementation française interdisant les comptages ethniques tout en faisant tout de même un recensement des représentations à l'écran...

Nature et contenu des stéréotypes : Méthode de la liste d'adjectif et méthode des attributs partagés

En dehors des théorisations sur la formation des stéréotypes, la psychologie sociale, friande d'expérimentations de terrain a procédé à toute une gamme d'études visant à comprendre les contenus des stéréotypes. L'objectif était de prouver l'existence des stéréotypes, d'appréhender les mécanismes derrière les discriminations et de saisir la façon dont s'opérait la catégorisation cognitives à l'origine des préjugés.

Les mesures classiques des stéréotypes visaient essentiellement à évaluer la variété possibles de traits et de caractéristiques au sein des représentations sociales intergroupes.⁴⁰² Les premières expérimentations consistaient à faire raccorder aux « cobayes » neufs photographies avec neuf catégories sociales sur le mode « qui est le politicien européen, qui est le trafiquant d'alcool etc. » (Rice en 1926).

La seconde expirimentation a ensuite consisté à relier des listes d'adjectifs à différentes communautés citées : Japonais, Afroaméricains ; rusés, travailleurs, etc. L'étude comprenait dix nationalités ou groupes désignés et quatre-vingt-quatre traits de personnalité. La « *Méthode*

⁴⁰² LÉGAL Jean-Baptiste et DELOUVÉE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Dunod, Paris, 2008.

de la liste d'adjectifs » a été renouvelée trois fois par divers équipes entre 1933 et 1969. (Katz et Braly en 1933).

Les expérimentateurs ont ensuite affiné de plus en plus les résultats, à commencer par la « *Méthode de pourcentage d'attributs partagés* ». Il été demandé aux membres du panel d'attribuer un pourcentage d'occurrence d'un trait de personnalité en fonction des nationalités, des groupes ou des catégories sociale. Ce qui donnait des résultats comme « 80% des Suisses sont lents – 2% des Suisses sont désordonnés, etc. » Le pourcentage étant une mesure subjective, Brigham cherchait à prouver la nature individuelle des stéréotypes, alors que ses prédécesseurs y voyaient une origine purement sociale. (Brigham en 1971).

On a reproché à ces études, même si elles se sont peu à peu affinées depuis les années 1970, leur manque de précision et de scientificité. Il faut bien dire que ce n'était tout simplement pas leur objectif principal. Basées sur des ressentis et des croyances populaires, elles ne fournissaient évidemment pas de preuves précisément chiffrées.

Chiffrer les discriminations : La question des quotas

Les preuves chiffrées sont plutôt l'objectif et l'apanage des méthodes de quotas. Avoir recours aux quotas, c'est avoir des preuves concrètes et chiffrées des inégalités ou des efforts produits en faveur de l'égalité. Les chiffres peuvent également servir de preuves et d'arguments dans le cadres de revendications. Enfin, ils servent d'objectifs à atteindre dans le cas des politiques volontaristes. Dans le cas de la « parité homme-femme » par exemple, le chiffre référence est le 50% (50/50).

Si la politique volontariste par le chiffre est applicable en Grande-Bretagne, en France elle ne peut être utilisée que pour l'égalité de genre. En effet, les lois universalistes françaises interdisent le recours aux quotas dans le cas des communautés culturelles et religieuses ou des communautés imaginaires basées sur les phénotypes, comme celle d'« African-Américain » aux Etat-Unis.

En Grande-Bretagne où s'applique le comptage ethnique dans le cadre de ses recensements de population, le recours au quotas pour les politiques d'*affirmative action* n'est en rien problématique. Le problème ne se pose pas non plus pour la diversité au sein des programmes audiovisuels. En France, en revanche, le problème a dû être contourné...

Mais au-delà de ces questions juridiques et d'applications pratiques, une question de méthode d'ordre épistémologique demeure. Les chiffres en disent-ils réellement davantage

que des exemples concrets ? De plus, la « quantité » peut elle garantir une « qualité » quelconque ?

Comme vu précédemment, le déni de reconnaissance sociale se fait sur la base d'une appartenance sociale (réelle ou supposée) de la personne. Cette catégorisation peut s'établir sur des critères « ethniques », culturels, religieux, etc. Les politiques volontaristes en matière de diversité doivent donc s'appuyer sur ce types de catégories. Toutefois, un « arc-en-ciel » de personnages de fiction suffit-il à garantir la reconnaissance sociale pour tous et à affaiblir les préjugés ?

Encore trop nombreux sont les responsables de casting pensant qu'un juste traitement de la diversité sur les écrans ne suppose rien de plus que d'offrir au spectateur une variété de visages, de physiques et d'origines affirmées ou supposées. Pourtant, lorsque la diversité n'est pas *ouvertement discutée*, qu'elle n'est que l'expression d'un *politiquement correct*, d'un *volontarisme économique* (attirer de nouveaux publics), elle perd sa raison d'être, son efficacité et sa crédibilité. Il arrive même qu'elle puisse attiser des sentiments de gêne, d'agacement. Plus simplement, il arrive aussi que le ridicule ou la caricature (non voulue) de la représentation prête même à rire.

Le chiffre peut être un stimulant, un indicateur, ou bien encore un outil de sensibilisation, mais la quantité ne fera jamais la qualité, encore moins l'équité. La représentation médiaculturelle ne fait en rien la reconnaissance sociale.

L'Observatoire et le Baromètre de la Diversité (CSA⁴⁰³) et la catégorisation par « *origine ethnique perçue* »

Il convient à ce point d'examiner les résultats du *Baromètre de Diversité*. Il permet de faire le point sur ce qui a déjà été fait dans le cas très particulier de la France. Comme évoqué précédemment, la législation des pays anglo-saxons (Grande-Bretagne, USA, Canada) autorise les recensements ethniques, y compris sur les écrans ; les méthodes quantitatives possédant les qualités et les défauts qui viennent d'être évoqués.

Des études menées en Grande-Bretagne, on l'a vu, ont également montré que la présence de professionnels et de journalistes « appartenant à la diversité » ne garantit en rien la qualité et l'équité des représentations puisqu'une partie d'entre-eux pratiquent, volontairement

⁴⁰³ Conseil Supérieur de l'Audiovisuel français.

ou involontairement, l'autocensure ou la déformation des représentations pour préserver leur emploi et leur position sociale.

Malgré quelques failles dans la sélection des catégories et dans l'indexation ainsi qu'une tendance à ralentir son activité ces dernières années, le travail de l'*Observatoire de la Diversité* est doublement intéressant et exemplaire car il réussit à mener un véritable travail de recensement « en contournant la loi ». De plus, il tend à affiner les critères d'observation retenus d'une « vague » d'enquête à l'autre. La première « vague » a eu lieu en septembre 2009, la dernière publication des résultats date de 2015.

Le *Baromètre de la Diversité* est le document sur la représentation de la diversité à la télévision française présentant les résultats des enquêtes menées par l'*Observatoire de la Diversité*. Lui-même a été formé et missionné par *Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA)*. Le CSA est une autorité administrative indépendante créée en 1989 avant tout pour garantir l'exercice de la liberté de communication audiovisuelle.

• **Création du Baromètre de la Diversité** ⁴⁰⁴

C'est en 2000 que le CSA réalise sa première étude quantitative sur la perception sur la représentation de la diversité de la société à la télévision. Au départ l'étude ne recensait que les protagonistes prenant la parole à l'écran. À la suite de ce premier travail, en 2001, a été introduit dans les conventions des télévisions privées un engagement de prendre en considération la diversité des origines et des cultures à l'antenne. En 2005, le CSA est convié par le *Haut Conseil à l'Intégration* à participer au colloque « *Écrans pâles* ». Le 31 mars 2006, dans le cadre de la *Loi sur l'égalité des chances*, il est demandé au CSA de contribuer aux actions en faveur de la cohésion sociale et à la lutte contre les discriminations.

C'est en janvier 2007 qu'est créé un groupe de travail « diversité », présidé par Rachid Arhab, pour répondre aux nouvelles missions du CSA. Le 11 mars 2008, l'*Observatoire de la Diversité dans les médias audiovisuels* est enfin constitué. Son rôle est de suivre les actions mises en œuvre par les chaînes de télévision en faveur de la diversité entendue au sens large (origine, âge, sexe, handicap, etc.). En novembre, les conclusions de l'étude du CSA sur *la perception de la diversité à la télévision*, confiée au Professeur Éric Macé⁴⁰⁵, sont publiées.

⁴⁰⁴ CSA, *Baromètre de la diversité. Méthodologie*, Paris, CSA, 2009, 12 pages ; et CSA, *Baromètre de la diversité à la télévision ; TF1, France 2, France 3, France 5, M6, Canal+, W9, France 4, BFM TV, NRJ 12, I Télé, Gulli, Virgin 17, TMC, Direct 8 et NT1 ; Vague 1 - Septembre 2009*.

⁴⁰⁵ MACÉ Éric, *Perception de la diversité dans les programmes de la télévision française*, Rapport au CSA, Paris, 2008.

Face aux résultats préoccupants de cette première étude, le *Conseil* décide de faire réaliser, pour une durée de trois ans minimum, un « baromètre » biannuel.

De janvier à juillet 2009, le CSA lance une série d'action de sensibilisation auprès des écoles de journalisme et des différents professionnels du secteur artistique et audiovisuel français. De juin à septembre a lieu la première enquête du *Baromètre*.

• La Méthodologie du Baromètre ⁴⁰⁶

• Organisation du terrain et le l'équipe

Lors de la première enquête, l'équipe était un panaché (sexes, âges, origines ethniques) de 16 observateurs : des enquêteurs qualifiés et des étudiants (principalement en master de psychologie et de sociologie).

À l'issu d'un débriefing et d'un premier entraînement, un « manuel d'indexation » leur a été donné. L'objectif du débriefing était à la fois une sensibilisation sur les objectifs et les enjeux de l'étude et la prise en main du manuel d'indexation. Celui-ci répertoriait les différentes règles de codification.

Le terrain d'enquête a ainsi consisté à l'indexation des programmes, sur une durée de quatre semaines. L'enquête avait lieu dans la salle de visionnage de l'Inathèque et chaque participant avait à sa disposition son propre box de visionnage et son casque. L'équipe était encadrée par un Directeur d'étude envoyé par l'Ifop et un chef d'équipe issu des métiers de l'audiovisuel.

La validité des catégories de l'indexation a été validée en continu tout au long du terrain par un contrôleur dédié présent sur place en permanence. De plus, à la fin de l'indexation, une phase de contrôle a eu lieu. Celle-ci a été réalisée sur la base de « tests de cohérence ». Si nécessaire, des reVISIONnage et recodification des informations concernées étaient faits.

• Indexation

Quatre grands critères ont été retenus pour l'indexation : « la catégorie socioprofessionnelle », « le sexe », « l'origine perçue », « le handicap ». Un cinquième, « l'âge », a été ajouté en 2012. Lors de la première « vague », la période de terrain s'est

⁴⁰⁶ CSA, *Baromètre de la diversité. Méthodologie*, Paris, CSA, 2009, 12 pages ; et CSA, *Baromètre de la diversité à la télévision ; TF1, France 2, France 3, France 5, M6, Canal+, W9, France 4, BFM TV, NRJ 12, I Télé, Gulli, Virgin 17, TMC, Direct 8 et NT1 ; Vague 1 - Septembre 2009*.

effectuée sur la semaine du 8 au 14 juin 2009 et 63.650 individus apparaissant sur le petit écran français ont été indexés.

Devait être indexées, dans chaque émission, toutes les personnes et tous les personnages de fiction qui non seulement apparaissaient à l'écran mais aussi s'exprimaient, et ce, quelle que soit la durée de cette apparition et quel que soit le temps de parole. Les figurants non locuteurs n'étaient pas indexés. Ils l'ont enfin été lors de la dernière vague de 2015.

La **catégorie socioprofessionnelle** a simplement été indexée en suivant la codification de l'INSEE. Il fallait ensuite observer tous les indices livrés à l'antenne (sous-titre avec la fonction de la personne, profession annoncée dans le récit, éléments visuels, tenue vestimentaire, mise en contexte, etc.)

Dans l'objectif de ne cerner que la représentation de la société contemporaine (les personnages de films historiques se déroulant avant 1900 et les personnages de programmes de science-fiction n'ont pas été pris en compte. Ce qui est dommage, puisque la représentation de la diversité se fait aussi de manière allégorique dans ce type de programmes ! N'ont pas été retenu non plus les personnages de dessins animés à forme non-humaine et les personnes apparaissant dans les clips musicaux.

Il a en revanche été nécessaire de créer de nouvelles catégories socioprofessionnelles non prise en compte par l'INSEE du fait de leur marginalité et de leur illégalité : prostituées, truands, etc.

En matière de **sexe**, seule la différence homme/femme purement biologique a été donnée comme consigne d'indexation. Par d'allusion ni au transsexuels et transgenres, ni à la préférence sexuelle, ce qui est surprenant pour ce type d'étude.

Concernant le **handicap**, les personnes ont été recensées comme handicapées à chaque fois qu'un indice « visible » apparaissait à l'écran, tel que fauteuil roulant, malformation visible, canne d'blanche, etc. Elles ont également été indexées en fonction des informations données par le récit.

Enfin, pour l'**origine perçue**, qui intéresse d'avantage la présente étude, l'indexation a été réalisée en tenant compte « des catégories de sens commun » à partir desquelles, en France, les individus sont aujourd'hui « vus comme » ou « perçus comme » : « blancs », « noirs », « arabes », « asiatiques », « autres ». Voilà comment l'interdiction de comptage ethnique a été contournée, ce ne sont pas les « origines », la « culture » ou l'« ethnie » qui ont été comptés, mais l'« origine perçue » dans le « sens commun » populaire.

L'indexation de l'origine ethnique a été réalisée non seulement en tenant compte des traits physiques des personnages apparaissant à l'antenne, mais aussi en s'appuyant sur la consonance de leurs noms ou prénoms ou d'autres indices recueillis dans les commentaires ou par auto-désignation.

Quant à l'indexation des **programmes** eux-mêmes. La première indication sur chacun provenait de l'horodatage de Médiamétrie. Ont ensuite été pris en compte :

- La distinction entre les programmes « Hors publicité », les « Publicités » et l'ensemble des programmes. Le « Hors publicité » représentant 91% du temps d'antenne et 37% des individus indexés ;
- Pour les programmes d'information, c'est l'identification par les observateurs IFOP des sujets d'actualité française qui a servi d'index.

Pour les **fiction**s ont été indexés :

- La notion d'inédit ;
- L'origine de production (selon les données du CSA) ;
- La catégorie : cinéma, série, téléfilm, animation, court-métrage, etc. ;
- La durée de diffusion.

La fiction concerne 44% de la durée de diffusion (contre 46% l'année précédente, en 2008) et 33% des personnages indexés. Les fictions américaines ont fourni 20% des personnages indexés, contre seulement 9% pour la fiction française (personnages indexés) 9% à quoi s'ajoute 4% des personnages apparaissant dans des fictions « d'autre origine », c'est-à-dire Grande-Bretagne, Allemagne, Espagne, Italie, Suède, Irlande, Canada, Australie...

• Pondération

Les premiers chiffres obtenus ont ensuite été pondérés en croisant deux critères :

- La durée de l'émission : Une distinction a été faite entre « programmes courts » (moins de 5 minutes) et « programmes longs » (plus de 5 minutes) ;
- Le rôle des individus indexés, au sens qualitatif du terme : « héros » (le personnage central pour les fictions), « personnage principal » (un des personnages principaux de l'intrigue et « personnage secondaire »

La pondération en fonction de ces critères s'établissait donc ainsi :

- Un « héros » avait une valeur de coefficient 6 pour les programmes de plus de 5 minutes et un coefficient 5 pour les programmes de moins de 5 minutes ;
 - Personnages principaux : coefficient 4 pour les programmes de plus de 5 minutes et un coefficient 3 pour les programmes de moins de 5 minutes ;
 - Personnages secondaires : coefficient 1
- Corpus

Parmi les programmes de la semaine sélectionnée, les programmes du corpus étaient ceux diffusés aux heures de forte audience, c'est-à-dire 17H00-23h00, auxquels se sont ajoutés les journaux télévisés de 13H00. Quelques aménagements concernant la tranche horaire ont été acceptés, notamment dans le cas de Canal+ il fallait prendre en compte la totalité des programmes en clair et uniquement ceux-là.

Ensuite les programmes observés étaient ceux diffusés sur les quinze chaînes de la TNT gratuite, à savoir : TF1, France 2, France 3, France 5, M6, Direct 8, W9, TMC, NT1, NRJ 12, France 4, BFM TV, I Télé, Virgin 17 (devenu Direct Star) et Gulli. À cette liste était ajoutée Canal+. Le corpus ainsi obtenu comprenait plus de 600 heures d'émissions.

Les émissions étaient également codées par genre : par exemple la fiction était codée 01. Elles étaient ensuite classées en sous-genres : 011 pour les films cinématographiques, 012 pour les téléfilms, 013 pour les épisodes de série, 014 pour les films ou épisodes d'animation, enfin 015 pour les courts-métrages.

Était aussi noté si l'émission était un inédit ou pas et sa part d'audience.

• Les résultats inquiétants du Baromètre de la Diversité

- Constats 1^{ère} «vague» en 2009 ⁴⁰⁷

Une fois mis à part les publicités, il restait encore plus de 20 000 individus. A noter que lorsqu'un individu apparaissait dans plusieurs émissions, il était indexé plusieurs fois, pour mieux correspondre à la visibilité télévisuelle fondée notamment sur la répétitivité.

Pour ce qui est des **catégories socioprofessionnelles** et des **femmes** de grandes disparités ont été observées, non seulement en nombre de personnages, mais aussi en qualité.

⁴⁰⁷ CSA, *Baromètre de la diversité. Méthodologie*, Paris, CSA, 2009, 12 pages ; et CSA, *Baromètre de la diversité à la télévision ; TF1, France 2, France 3, France 5, M6, Canal+, W9, France 4, BFM TV, NRJ 12, I Télé, Gulli, Virgin 17, TMC, Direct 8 et NT1 ; Vague 1 - Septembre 2009.*

Les rôles de héros étaient d'avantage tenus par des hommes de catégorie socioprofessionnelle supérieure. Les chiffres étaient un peu meilleurs pour les fictions françaises inédites. Quant aux personnes **handicapées**, elles ne concernaient que 142 protagonistes pour l'ensemble des programmes, publicité comprises, et 37 personnages de fiction, tous rôles confondus.

Une faible variété des « **origines ethniques**⁴⁰⁸ » a également été constatée à l'issue de cette première vague d'enquête de 2009. Les non-blancs ne représentent alors que 1 locuteur sur 10, tous types de programmes confondus. Seuls les programmes de divertissement, grâce à la musique, présentait une meilleure représentation des « origines ethniques ». En matière d'information, c'était en réalité la présence des sujets internationaux qui permettait de diversifier les origines. Les sujets concernant l'actualité française présentait en effet un manque de diversité sur ce critère.

Non seulement les « **Non-blancs**⁴⁰⁹ » était plus faiblement représentés mais leur chiffres étaient également en retrait vis-à-vis des rôles à forte visibilité (héros et personnages principaux). Dans la **fiction** ce résultat s'observe également.

Pourcentage sur le total des personnages de fiction	Blancs	Noirs	Arabes	Asiatiques	Autres
	86%	7%	2%	2%	2%

Selon les rôles	Blancs	Non-blancs	Non-blancs dans les fictions françaises inédites		
Héros / personnage central	90%	10%	5%		
Personnages principaux	86%	14%	9%		
Personnages secondaires	84%	16%	Fiction américaine	Fiction française	Fiction française inédite
			19%	11%	9%

⁴⁰⁸ Terme employé à ce moment de la présentation des résultats dans le document du CSA de septembre 2009.

⁴⁰⁹ Idem.

En outre, le constat a été fait que les sous-représentations des **femmes** et des « **non-blancs** » avaient tendance à **se cumuler**. Le phénomène avait particulièrement lieu dans les publicités, les magazines et les documentaires, alors qu’il s’inversait dans les clips musicaux.

De plus, à l’intérieur des catégories de « non-blancs », les femmes étaient sous-représentées par rapport aux hommes. On constate également que les fictions françaises péchaient par rapport aux fictions américaines, quelques soient les programmes ou les critères observés.

Pour la totalité des programmes hors publicité	Blancs (65%)		Non-blancs (35%)		
	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	
	65%	35%	67%	33%	
Dans les fictions	64%	36%	64%	36%	Fictions françaises
					29%
					Fictions américaines
					39%

Après consultation des résultats du baromètre et une concertation avec les différentes chaînes pour avis, le CSA a ratifié le 20 octobre une délibération permettant de promouvoir la diversité à la télévision grâce à cinq mesures fortes :

- Engagement de chaque diffuseur sur des objectifs de progression par rapport à ses propres résultats, établis par le baromètre ;
- Mesure, deux fois par an, de la réalisation de ces objectifs par le baromètre du CSA ;
- Amélioration de la distribution artistique des fictions par un engagement des chaînes sur la présence de comédiens issus de la diversité dans les fictions ;
- Insertion d’une clause « de sensibilisation à la diversité » dans chaque contrat de commande de programmes signé par les diffuseurs ;
- Actions de sensibilisation des chaînes, après chaque publication des résultats du baromètre, (organisées par les chaînes auprès de leurs équipes de programmes et de leur rédaction, en s’appuyant sur les résultats du baromètre).

- Résultats de la «vague» de 2015 ⁴¹⁰

Au cours des six années écoulées, certains critères étudiés par le baromètre se sont affinés, en particulier les croisement de catégories ou le rôle « positif » ou « négatif » du personnage dans l'action. Désormais, l'étude prend également en compte l'âge. Ainsi, l'analyse comprend de plus en plus d'éléments qualitatifs. Enfin, depuis 2015 le panel de protagonistes étudiés devient plus complet puisque les figurants sont également décomptés.

En revanche, les figurants ne sont indexés que tous les deux ans et le baromètre n'est plus effectué qu'une fois par an au lieu de deux jusqu'en 2012. Les résultats concernant la représentation des femmes sont désormais publiés à part. Il n'y a toujours pas de référence ni aux préférences sexuelles ni à l'appartenance religieuse. Il serait également intéressant d'avoir des chiffres sur la représentation de certains types de physiques tels que le poids ou la taille.

Ce baromètre 2015 a été réalisé à partir du visionnage de 16 chaînes de la TNT gratuite : TF1, France 2, France 3, France 5, M6, D8, W9, TMC, NT1, NRJ 12, France 4, BFM TV, ITélé, D17, Gulli, France Ô, auxquelles s'ajoute Canal+. Il a concerné deux semaines celle du 20 au 26 avril et celle du 18 au 24 mai 2015. La tranche horaire principale est toujours 17H00 à 23H00. Près de 1 600 programmes (environ 1 100 heures) dont plus de 700 fictions (plus de 500 heures) ont été examinées ; plus de 43 000 personnes dont plus de 26 000 prenant la parole et plus de 17 000 « figurants » (ne parlant pas) ont été indexées.

Les résultats de la vague 2015 du baromètre de la diversité ne progressent pas sur le critère de l'origine par rapport à ceux de 2014. 14% seulement de celles présentes à l'écran sont des personnes « perçues comme non-blanches ». La répartition est désormais la suivante : Noirs 6%, Arabes 4%, Asiatiques 2% et Autres 2%. Ces résultats sont sensiblement les mêmes quel que soit le genre de programmes considéré (fictions, informations ou magazines et documentaires).

Pour l'ensemble des programmes hors-publicité :

Avant tout, l'étude montre que lorsque l'on croise l'origine perçue avec la **catégorie socio-professionnelle**, le taux de personnes « **perçues comme non-blanches** » est de 17% pour les catégories socio-professionnelles les plus basses mais seulement de 11% pour les catégories socioprofessionnelles élevées (ce qui correspond à la réalité sociale). De plus, quand des activités marginales ou illégales sont évoquées, le taux de personnes « perçues comme non-blanches » monte à 37%.

⁴¹⁰ CSA, *Baromètre de la diversité. Vague 2015*, Paris, CSA, 2015, 14 pages.

	Blancs (%age sur l'ensemble des personnages « perçus comme blancs »)	Non-blancs (%age sur l'ensemble des personnages « perçus comme non-blancs »)
CSP +	65%	54%
CSP –	18%	23%
Inactifs	16%	19%
Activités marginales	1%	4%

En combinant le critère de l'**âge** avec l'**origine perçue**, on peut notamment remarquer que les personnes perçues comme « non-blanches » sont nettement plus représentées chez les **moins de 20 ans** (18%) qu'au sein de la tranche d'âge « 65 ans et plus » (4%).

L'étude du baromètre montre que les personnes perçues comme « **non-blanches** » sont comme toujours d'avantage représentées par des hommes (16%) que par des **femmes** (13%). Il existe en général une sous-représentation des femmes quelle que soit leur origine perçue.

L'étude de la **représentation homme/femme par sous-catégorie** au sein des personnes « perçues comme non-blanches » fait apparaître de réels déséquilibres : ainsi, à titre d'exemple, un personnage est majoritairement un homme s'il appartient à la sous-catégorie « Arabe » (72%) mais a presque autant de chance d'être un homme qu'une femme s'il appartient à la sous-catégorie « asiatique » (53% d'hommes et 47% de femmes).

Origine perçue	Blanches	Arabes	Asiatiques	Noires	Autres
%âge de femmes dans la sous-catégorie d'origine perçue	39%	28%	47%	33%	29%

En termes de **rôles**, le taux de personnes « perçues comme non-blanches » est de 21% pour les **figurants**, alors qu'il n'est que de 9% pour les **héros**. En effet, l'étude de la distribution des rôles montre que, moins le rôle est important, plus il est susceptible d'être occupé par un personnage « perçu comme non-blanc ».

Distribution des rôles	Héros	Personnages principaux	Personnages secondaires	Figurants
%âge de non-blancs parmi les personnages tenant ce type de rôle	9%	13%	13%	21%

Parmi les personnages Blancs / Non-blanc	Blancs	Non-blancs
%âge de Héros parmi la sous-catégorie d'origine perçue	8%	4%

Enfin, entre les différentes vagues du baromètre, le statut de « héros » est de moins en moins représenté par des personnes « perçues comme non-blanches » (à pondération comparable).

À l'intérieur de chaque type de rôle :	2015	2014	2013
%âge de Non-blancs parmi les héros	14%	16%	18%
%âge de Non-blancs parmi les personnages principaux	14%	14%	16%
%âge de Non-blancs parmi les personnages secondaires	15%	15%	16%

Enfin, lorsqu'on observe les **attitudes des protagonistes**, celles qui sont négatives sont incarnées à 29% par des personnes « perçues comme non-blanches » alors que les attitudes positives ne le sont qu'à 12% et 14% des actions neutres leurs sont attribuées.

À l'intérieur de la **catégorie « Non-blancs »** 2% ont un effet négatif sur l'action, 3% un effet positif et 96% ont un effet neutre, pour ne pas dire qu'ils n'agissent carrément pas sur l'action.

Pour information, il existe trois catégories d'attitudes : « **neutre** », « **positive** » (avec des actions telles qu'aide, soutien, défense, protection etc.) ou « **négative** » (blessure, peur, contrainte, pression, intimidation, mauvaises mœurs).

On déplore enfin que le taux de personnes « **perçues comme handicapées** » demeure particulièrement faible (0,4% du nombre total de personnages indexés), quelle que soit l'origine perçue. En outre elles représentent 0,4% des personnes perçues comme « blanches » et 0,5% des personnes « perçues comme non-blanches ».

En ce qui concerne plus précisément **la fiction** : 83% des personnages de fiction indexés sont « perçus comme Blancs », contre 17% de « perçus comme non-Blancs ». Ce chiffre est très inférieur par rapport aux réalités sociales nationales contemporaines.

En revanche il est légèrement plus élevé que dans les **autres genres télévisuels**. Par exemple, il n'y a que 15% de « non-blancs » dans les magazines, reportages et documentaires. Ils ne représentent que 14% dans les émissions d'information.

De manière générale, la représentation des personnes « perçues comme non-blanches » dans les fictions augmente légèrement entre 2014 et 2015. Elle était de 16% en 2014 et de 17% en 2015.

Genres télévisuels	Fictions	Magazines, reportages et documentaires	Émissions d'information
%âge de Non-blancs à l'intérieur de chaque genre télévisuel	17% (2014 : 16%)	15%	14%

*

Il existe une tendance persistante à percevoir l'**homme blanc hétérosexuel entre 30 et 40 ans** comme étant la norme de référence, le modèle étalon universel, dans lequel tout le monde est censé se reconnaître. C'est un eurocentrisme patriarcal qui tend à s'imposer dans les imaginaires collectif occidentaux, en particulier celui des décideurs.

On peut penser que créateurs et scénaristes appartenant encore majoritairement à cette catégorie, ils créent des personnages qui leur ressemblent. Toutefois, la plupart du temps, cette préférence s'effectue à leur insu du fait qu'ils sont insuffisamment sensibilisés ou attentifs à ces questions. Cela est vrai y compris pour ceux qui ne rentrent pas dans ce schéma mais

pratiquent l'autocensure, consciente ou inconsciente, ou considère que la « norme blanche masculine » est d'avantage porteuse de sens, une fois de plus consciemment ou inconsciemment.

Il est donc nécessaire de produire de nouveaux outils pour **sensibiliser et motiver** davantage les **professionnels** de l'audiovisuels mais aussi pour **former les publics** à **mobiliser leur esprit critique** sur ces questions.

Il est de ce fait intéressant de réaliser des études portant sur critères plus percutants et sémantiquement riches pour l'imagination, la sensibilité et l'empathie. Dans l'idéal il faudrait compléter le choc des chiffres avec des exemples plus qualitatifs.

Il faudrait également proposer des solutions inspirées de la pratique, tournées vers l'action et la formation auprès des professionnels. Les simples contrats avec des chaînes ont montré leurs limites car celles-ci retournent rapidement à leurs propres préoccupations, qu'elles soit éditoriales, esthétiques, politiques ou économiques.

Il est également nécessaires de proposer un programme de **décodages des contenus** concernant les **représentations de la diversité et les stéréotypes**, en affinant le plus possible les constats d'un point de vue qualitatif afin de comprendre les **mécanismes de stéréotypisation** à l'écran.

3. Une typologie des « régimes de stéréotypes »

Comme évoqué précédemment, les chiffres sont de bons outils de constat, en tant que preuves, il peuvent soutenir des actions de protestation, de réclamation, mais aussi de sensibilisation, de stimulation, être présentés comme « baromètre » afin de fixer des buts à atteindre. Toutefois, la quantité n'a jamais fait la qualité. L'Observatoire de la Diversité a d'ailleurs suivi la logique d'une analyse dont les critères s'affinent qualitativement (notamment en s'« intersectionnalisant » dans les recoupements de catégories).

Il est intéressant d'évaluer la nature et la qualité des représentations en complément de l'absence de représentation, ou des inégalités de présence à l'écran. Dans cette objectif, un système de classification, une **typologie**, des stéréotypes afin d'évaluer à la fois leur nature, leur qualité, leur intensité et la présence à l'écran du personnage concerné.

Ainsi, reprenant une **classification proposée par Éric Macé** dans différents articles cette typologie a été établie. Toutefois la classification du sociologue ne comprenait pas toujours la catégorie « non-stéréotypes », le système a donc été **systematisé** dans le cadre du présent travail de recherche. Ensuite, dans le système proposé par Éric Macé, il n'existe qu'une

seule catégorie « **anti-stéréotypes** » dont il dénonce les limites. Les représentations à l'écran évoluant malgré tout, il a fallu redécouper cette classe entre « anti-stéréotypes positifs » et « anti-stéréotypes réflexifs ».

Cette classification a ensuite été **adoptée et testée** sur différents corpus (principalement français, anglais et allemand, mais aussi belge et canadien) au sein du projet de recherche *Eurofiction*⁴¹¹ qui examinait les représentations de la diversité dans six pays européens : France, Grande-Bretagne, Allemagne, Irlande, Espagne et Italie.

Stéréotypes positifs et négatifs

Les *stéréotypes* procèdent par réduction des « non-blancs » à leurs « origines exotiques » perçues, les excluant ainsi symboliquement de la « norme française blanche et catholique » et de la « modernité occidentale ».

Le stéréotype positif montre le personnage non-blanc comme sympathique, drôle, doté de capacités ou qualités avant tout physiques, il peut être agréablement exotique et dépaysant. Parfois il aide le héros, d'autres fois il est neutre et n'est là que pour la « touche de couleur » ou pour répondre à un fantasme.

Dans les stéréotypes négatifs, ce sont des défauts naturalisés et essentialisés, mis en rapport avec l'idée de « race », qui sont mis en exergue.

Stéréotypes positifs et négatifs remplissent tous la même fonction de réduction des personnages à des croyances concernant « l'origine ou la race perçue ». Ils sont finalement de même nature et possèdent également les mêmes origines. Tous deux sont de bons indicateurs sur le contenu général des stéréotypes et des représentations sociales d'une « classification raciale » présente dans les imaginaires médiaculturels, nationaux et collectifs.

Contre-stéréotypes et non-stéréotypes

Sous l'effet des politiques volontaristes de visibilisation de la diversité, on a vu se développer un autre régime de monstrations : le *contre-stéréotype*. Le contre-stéréotype n'est pas le contraire du *stéréotype* (c'est-à-dire une représentation libre de tout biais de

⁴¹¹ Le projet *Eurofiction*, dirigé par Seok-Kyeong Hong-Mercier, dépendait du programme de recherche *Citoyenneté en Couleurs* (Laboratoire MICA-Conseil Régional d'Aquitaine) effectué de 2009 à 2015 et dirigé par Alain Boulloire, Seok-Kyeong Hong-Mercier et Christine Larrazet. *Citoyenneté en Couleurs* faisait suite au programme *Construction des identités et pratiques médiatiques* (2006-2010), dirigé lui aussi par Alain Boulloire et Seok-Kyeong Hong-Mercier.

représentation), mais son inversion (un stéréotype artificiellement et souvent exagérément inversé).

Alors que le *stéréotype* (négatif ou positif) montre des « non-blancs » dangereux ou exclus socialement, le plus souvent présent dans des rôles secondaires, le *contre-stéréotype* les montre appartenant à la classe moyenne, voire supérieure, souvent dans des position d'autorité et occupant un des rôles principaux.

Le *contre-stéréotype* ouvre vers de nouveaux imaginaires et élargit le champ narratif des possibles, mais, en montrant des protagonistes qui, finalement, pourraient être « blancs » (sans que cela ne change le récit), il met en scène un monde où racisme et discriminations n'existent pas, ou plus, invalidant ainsi les combats de ceux qui les dénoncent.

Le *non-stéréotype*, quand à lui, correspond aux rôles de « silhouette » (une seule réplique) ou de figurants (simplement présents). Le « Non-Blanc » n'a alors aucun rôle dans l'avancée du récit, fait proprement parlé « partie du décor ».

Contre-stéréotypes et non-stéréotypes présentent le point commun de perpétuer les stéréotypes tout en se positionnant comme prétendument neutres et sans réelle importance ou incidence sur les imaginaires. Ce qui évidemment est faux, aucune représentation n'est réellement neutre.

Anti-stéréotypes humoristiques et anti-stéréotypes réflexifs

Le dernier régime de représentation de la diversité est l'*anti-stéréotype*. Parce qu'il est avant tout réflexif, c'est le seul régime capable de dénoncer ou de déstabiliser les *stéréotypes*. Il utilise d'ailleurs les autres stéréotypes comme matière première.

Il peut procéder par « interpellation directe », grâce à la complexité ou au réalisme d'un récit, ou par l'humour, rendant ainsi les *stéréotypes* hyper-visibles

L'*anti-stéréotype humoristique* va procéder en grossissant les *stéréotypes* classiques préexistants jusqu'à rendre ridicules à la fois les stéréotypes et ceux qui les colportent. L'*Anti-stéréotype* s'inscrit alors dans la tradition d'un « art de la vanne » consistant à s'affronter par le biais d'une agilité langagière. En France, ses plus emblématiques utilisateurs sont des humoristes tels que Jamel Debbouze, Éric Judor et Ramzy Bédia, Fabrice Éboué, Omar Sy, Fred Testot ou Gaspar Proust. À noter qu'il est plus facile à employer et par contre coup plus efficace, lorsqu'il est formulé et employé par une personne « perçue comme non-blanche ». La

personne « blanche » qui s'y hasarde prend toujours le risque d'être mal comprise et que l'effet soit l'inverse de ce qui est attendu.

L'*anti-stéréotype réflexif*, lui, procède par nuance, complexité, réalisme et naturalisme, il ne se veut pas nécessairement neutre mais cherche à attirer l'attention, provoquer des réactions émotionnelles ou encore une réflexion plus approfondie chez le spectateur, voire une remise en question de ses schémas de représentation, ses croyances, sur les autres comme sur lui-même ou son propre groupe de pair. Il s'adresse en outre idéalement à tous types de publics. En revanche, il doit être mené avec délicatesse et parcimonie, au risque de retomber dans le stéréotype négatif, ou bien de jouer la carte du pathétique ou de la victime, ce qui peut provoquer des réactions négatives dans le public, telles qu'incompréhension, dégoût, découragement, sensation de ridicule ou fuite du programme.

4. Systèmes de représentation par combinaison des régimes de stéréotype

Remarquant que plusieurs régimes de monstration cohabitent et se combinent différemment en fonction des périodes mais aussi des pays de production ou des chaînes diffuseurs-producteurs, il a semblé intéressant d'établir une catégorisation de ces systèmes de représentation. Chaque système comporte ainsi une combinaison de régimes stéréotypiques. Chacun correspond à un état des *imaginaires de la diversité*. On peut observer différentes organisations de coexistence ou d'alternance, parfois à l'intérieur d'un même programme, des différents régimes stéréotypiques. Ces systèmes sont également souvent influencés par le genre sériel (policier, *sitcom*, *soap opera*, drame social, etc.).

Système de représentation « ignorance ou mépris »

Les « non-blancs » sont soit absents des programmes, soit présents à l'image mais absents de la narration. On observe une prédominance des *stéréotypes* et des *non-stéréotypes*. Les « non-blancs » sont alors le plus souvent gage d'exotisme, au même titre que cocotiers, tipis, lions ou rizières. L'intention est, soit de valoriser l'authenticité et le naturel en usant de *stéréotypes positifs* (belles femmes, enfants, vie en communauté), soit de mettre en avant des actions et des aventures en recourant aux *stéréotypes négatifs* (farouches guerriers s'exprimant par onomatopées). On s'amuse en stigmatisant une communauté. Lorsqu'ils obtiennent des petits rôles, les « non-blancs » sont, soit des faire-valoir, soit des méchants. Si le personnage

central est un « non-blanc », il est presque toujours joué par un acteur « blanc ». Fréquemment aussi, des « non-blancs » jouent des rôles de « blancs » et les confusions d'origines sont courantes (encore en 2011, Sami Bouajila devenait réunionnais dans *Signature* sur France2).

Système de représentation « méconnaissance et malentendus »

Les « non-blancs » ne sont plus totalement invisibles mais leur présence n'est pas encore à la hauteur de leur place réelle dans la société. La question de leurs « origines perçues » est rarement abordée et jamais problématisée. Les *stéréotypes* sont encore présents. Les *contre-stéréotypes* font leur apparition, entrés dans les mœurs, par goût, mais aussi pour attirer de nouveaux publics. Cette configuration apparaît lorsque les programmes se veulent plus modernes et plus réalistes. Les « non-blancs » sont souvent soit des victimes soit des voyous mais accèdent à des rôles récurrents ou principaux, même lorsqu'ils demeurent des faire-valoir. Les séries à héros récurrents sont le terrain privilégié de ce type de configuration. Bain-Marie (Jacques Martial, *Navarro*), sera ainsi le premier « flic noir » de la télévision française. Mouss Diouf, aura ensuite sa place au casting de *Julie Lescaut*. *L'Instit* est lui pointé du doigt par Marie-France Malonga, montrant que sous couverts de bons sentiments, les *stéréotypes* sont encore nombreux. Les « jeunes de banlieue » coachés par *Les Monos* (France2, 1999-2000) sont moins enclins aux lieux communs, puis on remarque *Fabien Cosma* (France3, 2001-2007), médecin métis. Les *soaps* et les programmes jeunesse présentent parfois quelques cas de *stéréotypes* de mauvais goût. Dans *Sous le soleil*, le jeune Zacharie, ramené d'une mission humanitaire en Afrique est adopté par une riche famille tropézienne. Il possède une certaine inclinaison pour la délinquance mais est sauvé par sa passion pour le rap.

Système de représentation « bonne volonté parfois maladroite »

Dans cette configuration, on observe la multiplication des protagonistes « non-blancs », sous l'effet des politiques volontaristes et donc de la généralisation des *contre-stéréotypes*. Les *stéréotypes* sont encore présents mais les héros « Non-Blancs » deviennent plus fréquents. Les origines ne sont pas toujours problématisées mais davantage abordées ouvertement par les personnages. Le multiculturalisme national est assumé, voire mis en avant. *Fruits et Légumes* (France3, 1994) racontait le quotidien d'une famille de commerçants maghrébins. Dans *Scènes*

de ménages (M6, depuis 2009), un couple mixte endosse le rôle du jeune couple moderne. On va particulièrement observer ces castings « multiculturels » dans les fictions chorales et les programmes jeunesse. *Seconde B* (France2, 1993-1994) racontait déjà les aventures d'une classe multiethnique. Malgré quelques stéréotypes, les bonnes intentions étaient là. Dans *Léa Parker*, le métissage de l'héroïne semble être gage de modernité, mais n'est presque pas problématisé. Pascal Légitimus, dans *Crimes en série* (France2, 1998-2003), est le premier héro « noir » d'une série policière. Malheureusement, lorsqu'il s'agit de problématiser sa couleur de peau, les scénaristes font encore quelques maladresses mais les intentions sont bonnes. On voit également se multiplier les rôles de femmes asiatiques (*Les Bleus, premiers pas dans la police*, M6, 2006-2010 ; *RIS, police scientifique*, TF1, 2006-2014 ; *Pigalle, la nuit*, Canal+, 2009). Malheureusement, elles correspondent toutes au même stéréotype : froides et rationnelles, voire calculatrices, garçons-manqués, organisées, etc. « Soap communautaire » longtemps au diapason des thèmes de société, *Plus belle la vie* donne une image multiculturelle et tolérante de la France, même si la qualité de son propos se dégrade peu à peu. Si les rôles de « non-blancs » restent essentiellement *contre-stéréotypiques*, cette série explore quelques bonnes pistes. Dans la toute première saison, le jeune avocat Malik Nassri est embauché, en raison de ses origines, pour défendre un homme accusé d'actes racistes. Il demeure avant tout un symbole de la réussite sociale par l'intégration. Sa cousine, Djamila, reste un personnage ambiguë du point de vue des représentations qui partage encore les spécialistes : algérienne (donc non française), portant foulard, elle est violée, devient meurtrière par vengeance et se suicide par honte, victime de ses convictions religieuses trop conservatrices. Quoi qu'il en soit, une héroïne voilée aux heures de grande écoute sur une chaîne publique reste un tour de force unique en France.

Système de représentation
« désenchantement et véléité de réalisme »

L'émergence des *Anti-stéréotypes* humoristiques est favorisée par une nouvelle génération de scénaristes-réalisateurs-producteurs « non-blancs », inspirés d'un politiquement incorrect développé en tant d'humoristes ou sur Internet. On observe également quelques tentatives dans les séries chorales, mêlant réflexivité et ironie⁴¹². L'expérience personnelle de la discrimination semble nécessaire pour manier ce type de représentations. Les programmes

⁴¹² MACÉ, Éric ; « Rions ensemble des stéréotypes ; Anti-stéréotypes humoristiques d'Arabes et de musulmans dans les médiacultures » ; in *Poli. Politique de l'image*, numéro 2, Paris, 2010, pp.17-35.

les plus représentatif d'un humour *anti-stéréotypique* sont *H* ou *Platane* la série d'Éric Judor, *United colors of Jean-Luc* (Comédie, 2011) de Fabrice Eboué ou, sur Internet, *Inside Jamel comedy club*, *Les voisins du dessus* de Kheiron Tabib ou *Islam School Welkoun* racontant les aventures de jeunes français musulmans, embarquant au Maroc pour parfaire leur éducation religieuse mais tombant sur un escroc. Assez proches des *ethnic sitcoms* britanniques, ces fictions semblent confirmer qu'une des voies à explorer est la mixité culturelle et sociale au sein des productions et pools de scénaristes. Toutefois, être personnellement concerné par les discriminations n'est pas un gage d'*anti-stéréotype*. D'un côté, les scénarii dramatisants d'Abdel Raouf Dafri mettent en scène un monde où il semble impossible d'échapper à ses origines (*La Commune*, Canal+, 2007) ; De l'autre, *Kaboul Kitchen* (Canal+, 2012), écrite par des « blancs », parce qu'elle s'inspire de faits vécus et finement observés, mais surtout parce que son humour ne ménage personne (les mécanismes *stéréotypiques* épinglant également les occidentaux favorisent ici l'ouverture aux autres) est un nouveau modèle réussi d'*anti-stéréotype*.

Système de représentation « acceptation et nécessité de réalisme »

On pourrait alors distinguer le sous-modèle de l'*anti-stéréotype réflexif*. Il consiste en une remise en questions critique des imaginaires, un souci du réalisme faisant appel à la nuance, la documentation et l'expérience vécue. Mais plus encore que la diversité devant et derrière la caméra, le vrai défi consiste à éliminer tout risque de censure et d'autocensure (consciente ou inconsciente). Cet idéal passe nécessairement par une autonomie artistique et financière, ainsi qu'une connaissance approfondie des outils narratifs et techniques. Une *réflexivité* enfin libérée du poids des *imaginaires préconstruits*, ouvre alors la voie à de *nouvelles représentations* pour les générations futures. En Grande-Bretagne l'*anti-stéréotype réflexif* se développe particulièrement bien dans les séries policières ou jeunesses. Ces séries montrent un certain réalisme probablement hérité du cinéma social et non dénué d'humour malgré des situations essentiellement dramatiques.

*

Il faut à présent trouver l'outil méthodologique permettant de décrypter les formes concrètes et le fonctionnement interne de ces régimes de représentations stéréotypiques. La

lecture sur trois niveaux proposée par la sémiotique du récit peut ici être particulièrement opérante.

II. Une analyse du récit sur trois niveaux

L'analyse des contenus médiatiques proposée ici est inspirée des méthodes proposées par l'analyse du discours et la sémiotique du récit. Cette étude à trois niveaux a pour objectif d'offrir une grille, ou un guide, de lecture permettant d'observer tous les aspects des représentations : niveau *figuratif, narratif, thématique*.

Par l'examen simultané des différents éléments visuels et sonores, puis narratifs, enfin les thèmes abordés, il est possible à la fois d'examiner les différentes composantes et la nature des stéréotypes, mais aussi de mieux décoder les imaginaires sous-entendus.

1. Définition des trois niveaux d'analyse

Voici les définitions des trois niveaux d'analyse du récit données par Nicole Everaert-Desmedt dans son ouvrage pédagogique *Sémiotique du récit*⁴¹³.

Niveau figuratif

« Après avoir dégagé la structure générale du récit et l'avoir segmenté éventuellement en épisodes et en séquences, [il convient d'aborder] l'analyse du texte en commençant par le niveau le plus concret, que nous appelons « figuratif ».⁴¹⁴ »

Le découpage en épisode peut paraître évident pour le cas des séries mais l'appellation courante ne correspond pas nécessairement à la définition qu'en fait la sémiotique. De manière très schématique, un épisode est ici compris comme une unité narrative comprenant une situation initiale, une situation finale et la transformation réalisée.

Pour ce qui est de la séquence, la définition la plus simple est celle d'unité de temps, de lieu, d'action et de personnage. Si un seul de ces paramètres change la séquence se termine et une nouvelle commence, par exemple si une personne entre, la nuit tombe, un coup de feu retentit au loin et déclenche un vent de panique, les personnages changent de pièce, etc.

⁴¹³ EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *Sémiotique du récit*, De Boeck Culture&Communication, Bruxelles, 2007.

⁴¹⁴ Ibid., p.29.

C'est à l'intérieur d'une séquence que l'on peut observer un personnage et la manière éventuelle dont s'exprime et s'organise une représentation stéréotypée.

« Au niveau figuratif, les « personnages » sont pris en considération en tant qu'« acteurs » [à prendre au sens de porteur de l'action narrative et non au sens d'interprète de la fiction], et l'on observe le déroulement concret de leurs actions, dans des lieux et des temps déterminés. [...]

Le figuratif est à comprendre comme en peinture : un tableau est dit « figuratif » lorsqu'il représente des éléments reconnaissables dans le monde extérieur. Le figuratif est donc le contenu d'un texte [ici audiovisuel] tel que nous pourrions le voir manifesté dans le « monde naturel », qui serait accessible à nos sens (vue, ouïe [satisfaits dans le cas d'un texte audiovisuel], odorat, goût, toucher [qui sont eux suggérés]).⁴¹⁵ »

Niveau narratif

Il existe en sémiotique différentes théories examinant les « modèles actantiels » ou les « programmes narratifs », etc. Ils n'ont pas réellement été exploités pour la formation de la grille d'analyse utilisée pour cette étude.

Ce qui a en revanche été observé se sont les deux ingrédients essentiels du niveau narratif : les **actants** et leurs **parcours**.

*« Un **actant** n'est pas un **acteur**. L'actant est une unité « construite » de la grammaire narrative, qui se situe à un niveau plus abstrait que l'acteur. L'acteur appartient au niveau figuratif. [...]*

*Un actant peut être figuré par un ou plusieurs acteurs. Un couple, une équipe, un peuple... peuvent constituer un **actant collectif**.*

En acteur peut tenir plusieurs rôles actantiels, être le support de plusieurs actants, successivement ou simultanément.⁴¹⁶ »

*« Le niveau narratif concerne les **actants** [...] et leurs divers **parcours** [actions positives, négatives ou neutres, sentiments, décisions, changements d'état ou de statut, etc.].*

⁴¹⁵ Ibid., p.29.

⁴¹⁶ Ibid., p.39.

*Sur la parcours génératif de la signification [opéré par celui qui décrypte le récit], le niveau narratif est intermédiaire entre le **figuratif**, plus concret [...] et le **thématique**, plus abstrait. »⁴¹⁷*

Pour résumer : « *La structure narrative **donne du sens aux éléments figuratifs** qu'elle intègre, [elle les relie entre eux les éléments audios, les éléments visuels et le jeu des interprètes dans une narration cohérente] et est elle-même interprétée comme **véhicule de valeurs thématiques**.*⁴¹⁸ »

La **nature** et les **enchaînements** des actions et d'évènements qui composent la narration, ainsi que la façon dont ils se **combinent** de manière singulière, font apparaître des logiques et des représentations propres aux **imaginaires**. Ceux-ci sont particulièrement présents et lisibles par le recoupement ou la récurrence de certaines **thématiques**.

Niveau thématique

Le niveau thématique⁴¹⁹ est le niveau le plus profond dans les niveaux de lecture d'un texte. C'est là que les grandes « thématiques » apparaissent, c'est ensuite leur **importance** dans le récit, leur **récurrence** ou leur **fréquence** dans un corpus donné qui permet d'établir que tel ou tel thème tient une plus grande place dans l'**imaginaire collectif** interrogé.

Derrière la récurrence de certaines thématiques, leurs **combinaisons** entre elles et la façon dont elles sont **traduites** aux niveaux figuratifs et narratifs, apparaissent les **valeurs**, pour ne pas dire les **idéologies** les plus emblématiques ou symptomatique d'un imaginaire donné.

Il n'a pas vraiment été question dans cette étude de procéder au repérage de « carrés sémiotiques⁴²⁰ ». En revanche, la **mise en opposition d'éléments thématiques** puis, à travers eux, d'éléments figuratifs ou narratifs est parfois très instructive.

Par exemple, le thème de la **banlieue** qui s'oppose d'un point de vue lexical au **centre-ville**, s'oppose à celle-ci d'une manière beaucoup plus symbolique et l'examen de cette opposition fait apparaître certaines **représentations** ou valeurs propres à l'**imaginaire collectif**.

⁴¹⁷ Ibid., p.71.

⁴¹⁸ Ibid., p.71.

⁴¹⁹ Ibid., pp.74-82.

⁴²⁰ GREIMAS A.J. et COURTÉS J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p.69 ; et GREIMAS A.J., *Du sens*, Seuil, Paris, 1970, p.139.

L'emploi d'expressions chez certains politiques « *hordes de jeunes barbares* » ou passer le quartier « *au karcher* » sous entendent bien la *sauvagerie*, la *dangerosité*, la *jeunesse* et la *saleté* propre aux **banlieues**. Ce qui signifie par extension et opposition que le **centre-ville** serait le lieu de la *civilisation*, de la *sécurité*, de la *maturité* et de la *propreté*.

On retrouve là l'héritage de tout un discours et un **imaginaires coloniaux** (ou postcoloniaux) et **pro-modernité**.

2. Les thématiques, les imaginaires et les trois niveaux d'analyse

En examinant les **thématiques**, on passe du **sens premier**, matériellement constatable, à la **signification**⁴²¹ **profonde** et idéologique caché – volontairement ou involontairement – au cœur du texte audiovisuel.

Il a été assez notable au cours de cette étude que la **réurrence des thématiques**, des **éléments narratifs** et des **éléments figuratifs** était particulièrement **significative** et **apparente** lorsque, dans les éléments d'un corpus, on sélectionnait :

- des séries du même **genre fictionnel** (policier, *sitcom*, etc.) ;
- ou des personnages issus d'une même **communauté imaginaire**.

Le **genre fictionnel** et la **communauté imaginaire** sont en effet les deux types de catégorisations conditionnant l'apparition de « **thématiques types** » ou au moins « **récurrentes** ».

C'est autour des **thématiques propres** à chaque **communauté imaginaire**, ou de chaque « **figure récurrente** » à l'intérieur des représentations courantes de la communauté imaginaire, que se dessine les **stéréotypes**.

A chaque **communauté imaginaire** sont attribués des **stéréotypes** lisibles à la fois au niveau des **thématiques**, au niveau des **éléments figuratifs** et au niveau des **éléments narratifs** qui lient le tout.

Pour résumer, les **éléments figurants dans le tableau** ci-dessous, sont ceux qui ont été concrètement **observés dans les séquences** les plus significatives et emblématiques du corpus.

Ils prenaient toute leur signification en les **confrontant entre eux** et aussi avec :

⁴²¹ Cf. BEYAERT-GESLIN Anne (Dir.), *L'image entre sens et signification*, Publication de la Sorbonne, coll. Esthétique, Paris, 2007.

- Le **régime de stéréotype** (stéréotype positif, stéréotype négatif, non-stéréotype, contre-stéréotype, anti-stéréotype humoristique, anti-stéréotype réflexif) ;
- La **figure récurrente** (« homme noir », « femme voilée », « jeune métisse », etc.) ;
- La **communauté imaginaire** (Noirs, Asiatiques, Blancs, etc.) ;
- Le **genre fictionnel** (Policier, *soap*, *sitcom*, drame social, série jeunesse, etc.)
- La **chaîne** productrice-diffuseur ;
- Le **pays de production** ;
- La **période de production** (années 1980, années 1990, années 2000 et années 2010).

NIVEAU FIGURATIF	NIVEAU NARRATIF	NIVEAU THÉMATIQUE
<p>- Bande sonore (Sons d’ambiance, bruitages, musiques, accents, langues étrangères, etc.)</p> <p>- Image (Compositions et cadrages, axes et mouvements de caméras, hors-champ suggéré, lumières, couleurs, etc.)</p> <p>- Jeu des acteurs (posture du corps, gestuelles, mimiques, etc.)</p> <p>- Les décors et les costumes</p> <p>- Le montage (Rythme, enchainements des plans, création de contrastes entre différents environnements ou moments, etc.)</p>	<p>- Séquences narratives</p> <p>- Logiques d’enchainement des séquences et des évènements</p> <p>- Choix des personnages</p> <p>- Sentiments et réactions des personnages</p> <p>- Passé, parcours de vie et parcours dans la série d’un personnage</p> <p>- Valeur de l’action du personnage (positive, négative, neutre)</p> <p>- Rôle du personnage (héros, personnage principal, personnage secondaire)</p> <p>- Univers et ton général de la série</p> <p>- Eléments propres au genre fictionnel de la série (par exemple la « planque » ou la course poursuite dans une série policière)</p>	<p>Grandes thématiques abordées</p> <p>Par exemple : Famille, amour, amitié, travail, loi, habitation, etc.</p> <p>Et leurs sous-thèmes</p> <p>Par exemple : Rôle du père dans l’éducation des enfants, le coup de foudre et ses conséquences, l’entraide entre amis, l’argent, le chômage, les relations avec les collègues, la criminalité, la cohabitation avec les voisins, etc.</p>

Evidemment, **en amont**, un certain nombre de **paramètres**, dont il faut tenir compte, jouent sur ces éléments :

- Les **imaginaires**, les préjugés et les **stéréotypes** préexistants ;
- L'éthique d'entreprise, l'image de marque, les représentations du public cible, les routines et les attitudes **des producteurs et des chaînes** ;
- Les **moyens** financiers, techniques et humains de la production ;
- Les manières de faire et les imaginaires des **scénaristes** ;
- Les manières de faire et les imaginaires des **réalisateurs** et des **techniciens** ;
- Le **casting**, la **direction**, le **jeu**, le **physique** et la **voix** des **interprètes**. Ces derniers constituent la matière première, le véhicule et l'incarnation des **personnages**.

*

On le voit à travers les éléments du tableau ci-dessus, le personnage est central dans la représentation audiovisuelle de la diversité et l'analyse des stéréotypes.

III. Personnage de fiction, personnage de série

Par l'intermédiaire de l'acteur, de son jeu et de la manière dont il est mis en scène et présenté à l'écran, le personnage est la matière première de la représentation au niveau figuratif. Ensuite, il fonctionne comme un opérateur narratif. Ce sont les émotions, l'éthique, les habitudes, les réactions et interactions, les choix et les actes des personnages qui construisent la trame, l'orientation et les rebondissements de la narration.

De ce fait, le personnage est le siège premier de la représentation et donc des stéréotypes. Il est ainsi apparu comme incontournable de travailler sur les représentations de la diversité et les stéréotype sans porter une attention particulière aux personnages.

1. Etude du personnage par sa caractérisation

Pour décrypter les stéréotypes il a donc fallu repérer puis décrypter les personnages « non-blancs », potentiellement représentatifs d'une « communauté imaginaire ». Quels sont les éléments à repérer et comment les recueillir ?

Avant même l'analyse proprement dites de la série et des séquences, il est intéressant de savoir quelles ont été les intentions des auteurs au moment de la caractérisation du ou des personnages concernés par l'étude.

La « caractérisation » des personnages est une étape incontournable dans l'écriture d'une bible de série et du scénario. Pour certain, c'est même une étape essentielle et centrale. **Trois logiques de travail** sont possibles pour **les auteurs de fictions**, qu'ils soient romanciers, scénaristes de cinéma ou scénaristes de télévision :

- Premier cas : L'élément central le plus important et qui est travaillé en priorité est le **contexte** (époque, milieu social, quartier, ville, région, lieu de travail, etc.) Les personnages et leurs actions sont donc soumis à ce contexte, les protagonistes réagissent en fonction des données du milieu (climat, dangerosité, stratifications sociales, conventions, etc.)
- Deuxième cas : L'élément central, ce sont les **actions** (les situations rocambolesques s'enchaînent, ou alors les scènes d'action). Le contexte n'est plus qu'un décor. Les personnages réagissent plus qu'ils n'agissent.
- Troisième cas : L'élément central, ce sont les **personnages**. Ce sont leurs actions, leurs ressentis, leurs émotions, leurs réactions et leurs choix qui conditionnent les action des autres personnages et les rebondissements de la narration. Les personnages interagissent entre eux et avec le contexte.

Dans tout les cas, la caractérisation des personnages, quelle que soit la philosophie et les méthodes de travail des auteurs, est une étape incontournable de l'écriture d'une série et de la constitution de sa bible, puisque différents auteurs, scénaristes et réalisateurs vont travailler sur un même projet. Le personnage doit donc être caractérisé précisément pour garder sa cohérence. D'autant plus qu'il est le porteur de l'histoire, qu'il en est à l'avant-scène.

La caractérisation d'un personnage comprend :

- Son état civil, son âge, son emploi, niveau d'étude ;
- Ses caractéristiques physiques, y compris la gestuelle et les tics ;
- Ses caractéristiques psychologiques, notamment ses modes de réaction aux divers situations possibles dans la fiction concernée ;
- Ses manières de parler : voix, ton, accent, registre de langue, éventuellement expressions toutes faites ou phrases emblématiques ;
- Son parcours de vie avant son « entrée » dans la série ;

- Son parcours dans la série, comprenant son influence positive ou négative dans les actions et son rôle (héros, personnages secondaire, etc.)

Parfois, la caractérisation d'un personnage est rendue publique, parfois elle ne circule qu'au sein de la production. Certaines sont très détaillées, d'autres moins. Les interviews de scénaristes, de réalisateurs, de producteurs ou d'interprètes peuvent donner de précieuses informations sur la caractérisation du personnage.

En ce qui concerne les séries « à succès public », les sites officiels mis en place par la production, par les chaînes diffuseurs ou encore les sites et blogs de fans, proposent bien souvent des laïus d'une ligne à plusieurs paragraphes sur les personnages, leur identité, leurs relations les uns aux autres, leur caractérisation et leur parcours dans la série.

Lorsqu'aucune information n'est donnée que par une source extérieure, il faut alors décoder soi-même la caractérisation et visionner la série en focalisant son attention sur le personnage étudié.

Pour procéder à son analyse, il est intéressant de se comporter face au personnage de fiction comme le ferait un chercheur de sciences humaines en **entretien avec un informateur** en chair et en os. La première étape consisterait à questionner l'interviewé sur son âge, sa profession, ses antécédents familiaux, sociaux, professionnels, médicaux, puis de noter également son phrasé, son registre de langage, sa façon de se tenir, sa gestuelle... Autant d'informations permettant de mieux cerner sa personnalité.

Serait ensuite conduit un « entretien » en rapport avec le sujet de recherche, sur le mode du récit de vie, individuellement ou en groupe. Cette étape là est celle où l'on étudie le **parcours du personnage** dans la série, ses actes, les événements qu'il traverse ou subit et ses interactions avec les autres personnages, l'influence qu'il a sur eux ou sur l'action ou inversement, etc.

Puis, comme si les données recueillies sur le parcours et la caractérisation du personnage était un vademecum d'entretien, il est possible d'extraire des thématiques et des sous-thèmes, retenir les passages significatifs pour la problématique de l'étude.

2. Les mutations du personnage

Ces dernières décennies, pour ce qui est de la France, les politiques volontaristes en faveur de la diversité à l'écran n'ont pas suffi à éliminer toutes les inégalités dans les

représentations, ni en quantité, ni en qualité. Comme cela sera vu dans la 3^{ème} partie, lors de l'examen des deux « communautés imaginaires » retenues, la Grande-Bretagne possède une avance à la fois sur le nombre de personnages « perçus comme non-blancs » et sur la qualité des représentations : en termes de caractérisation, de temps de présence à l'écran, le rôle tenu et d'influence sur l'action.

En revanche le développement de la feuilletonnalisation, même pour les unitaires les plus traditionnels, a contribué à améliorer la qualité des personnages en général. Du fait de son expérience en matière de feuilletons télévisés, la Grande-Bretagne a pris de l'avance sur la France quant à cette mutation formelle.

L'allongement de certaines intrigues et la multiplication des arches narratives a pour effet mécanique de rendre les actions plus complexes, tout comme les personnages, leurs motivations et leur psychologie. Parallèlement, c'est tout l'univers fictionnel de la série qui est enrichie : le réalisme social, politique ou historique, la qualité des personnages secondaires, les détails des décors et des costumes, etc.

La plus grande complexité des intrigues, la possibilité de développer davantage la biographie, les motivations et la psychologie des personnages, autorise davantage de digressions et de détails, mais aussi de nuances. La variété des représentations permet que les situations et les personnages soient moins caricaturaux.

Théoriquement, la feuilletonnalisation par le biais d'une plus grande profondeur des personnages, devrait permettre une limitation des stéréotypes ou une amélioration des régimes de stéréotypes.

Dans tous les cas, l'enrichissement de la caractérisation des personnages, le réalisme et le naturalisme des situations semble être l'outil le plus efficace pour une amélioration des représentations de la diversité et la lutte contre les régimes de stéréotypes qui peuvent être nuisibles au lien social.

3. Les trois niveaux sémiotiques et l'analyse des personnages

Le tableau ci-dessous récapitule les éléments à observer dans le parcours et la caractérisation du personnage, réparti par niveau d'analyse du récit.

NIVEAU FIGURATIF	NIVEAU NARRATIF	NIVEAU THÉMATIQUE
<p>- Bande sonore : Manières de parler, timbre de la voix, ton, accent, registre de langue, expressions, phrases emblématiques, musique écoutée, etc.</p> <p>- Image : Le personnage est-il plus souvent cadré serré ou en plan large par exemple ?</p> <p>- Jeu des acteurs Posture du corps, gestuelles, mimiques, tics, taille, corpulence, âge approximatif, etc.</p> <p>- Les décors et les costumes vêtements, tenue de travail accessoires, coiffure, etc.</p> <p>- Le montage Apparaît-il ou elle souvent à l'écran et combien de temps, est-ce qu'un type de transition dans l'image ou dans le son, ou encore une musique extradiégétique spécifique lui est-elle accordée, etc. ?</p>	<p>- Séquences narratives : Le personnage apparaît-il dans toutes les séquences, beaucoup de séquences, peu de séquences, etc. De quelle type de séquence s'agit-il, pour un type d'action ou un lieu précis ?</p> <p>- Logiques d'enchaînement des séquences et des événements : Est-ce que le personnage participe aux changements de situation ou non ?</p> <p>- Choix : Est-ce qu'il fait des bons ou des mauvais choix, est-ce qu'il laisse les autres faire des choix, est soumis aux choix des autres, etc. ?</p> <p>- Sentiments et réactions des personnages : Quelles sont ses caractéristiques psychologiques, notamment ses modes de réaction aux divers situations ?</p> <p>- Passé, parcours de vie et parcours dans la série : Son état civil, son âge, son emploi, son niveau d'études, Son parcours de vie et son parcours dans la série</p> <p>- Valeur de l'action du personnage : positive, négative, neutre</p> <p>- Rôle du personnage héros, personnage principal, personnage secondaire, figurant</p> <p>- Univers et ton L'univers de la série tourne-t-il autour de la vie ou de la personnalité du personnage ?</p> <p>- Eléments propres au genre Est-il un personnage typique du genre, juste un éléments externe à l'intrigue, ou un contre-point original par rapport au genre, etc. ?</p>	<p>A quelle communauté imaginaire appartient le personnage ?</p> <p>A quelle grande figure appartient le personnage ?</p> <p>Quelles sont les grandes thématiques abordées autour de ce personnage ?</p> <p>Quelles sont les sous-thèmes abordés autour de ce personnage ?</p> <p>Selon quel régime de stéréotype est-il traité ?</p> <p>Quelle grande problématique sa caractérisation ou les thèmes qui lui sont accolés soulèvent-ils ?</p>

*

Après que les contenus des séries aient été analysés sur trois niveaux du récit, il est possible de remettre également leur caractérisation dans un double contexte : celui de la production audiovisuelle et du médium de diffusion et celui du contexte sociopolitique ou historique du pays ou de l'époque.

L'objectif est de remettre en contexte les données recueillies à l'analyse, les thématiques, les figures, les communautés imaginaires et les régimes de stéréotype, afin de procéder à l'examen des liens existants entre imaginaires collectifs ou nationaux et imaginaires médiaculturels.

La réception des séries télévisées, le rôle joué par les personnages dans la réception, l'impact des usages et des modes de consommation vont à présent être rapidement examinés.

*

CHAPITRE 3:

Personnages de fictions, réception des stéréotypes et lien social

Avant de livrer les grandes lignes des résultats de cette recherche et pour conclure cette deuxième partie sur les contextes de production et la méthode d'analyse, un détour va être fait pour observer les spécificités de la réception des séries, ainsi que le rôle des personnages à la fois dans la sériephilie et dans les représentations de la diversité. Enfin, une réflexion sera menée sur le rôle de formateur ou de médiateur que peut jouer la fiction dans le cadre des relations interculturelles.

I. Sériephilie et réception des imaginaires

Bien après que Stuart Hall ait parlé de « décodage négocié » ou « oppositionnel », Paul Lazarsfeld d'« effets indirects » des médias et Michel De Certeau des « arts de faire » des lecteurs « braconniers », on a continué de prendre les téléspectateurs pour des « idiots » capables de regarder « n'importe quoi ». Pourtant, comme l'explique Hervé Glevarec⁴²², la sériephilie est un « déformatage » des pratiques culturelles qui malgré sa source télévisuelle est une pratique, un usage, autonome des écrans.

En effet, la sériephilie sort le plus souvent du contexte de la télévision de flux, par consommation sur DVD ou sur Internet, en continu. De plus, leur consommation est de plus en plus ritualisée. On ne regarde plus les séries « qu'on aime » du coin de l'œil en s'adonnant à une autre activité en parallèle, on lui réserve un moment calme, confortablement installés, on éteint éventuellement la lumière et plus rien d'autre n'existe pendant les 15 à 55 minutes qui suivent.

⁴²² GLEVAREC Hervé, *La sériephilie. Sociologie d'un attachement culturel*, Ellipses, Coll. Culture Pop, Paris, 2012.

1. Les motivations de la sériephilie

Différents types de motivations de la sériephilie ont pu être recensés au cours de cette étude. La typologie qui suit a été composée à partir de propos recueillis à la volée, d'observations directes et de lectures sur la réception des séries télévisées. Ces types de motivations de la sériephilie conditionnent l'affection que l'on a pour une série. Evidemment, un même programme peut répondre à plusieurs de ces motivations (ou agréments). Beaucoup de ces motivations peuvent se retrouver pour d'autres consommations de fictions, notamment le cinéma, les jeux vidéos, les romans ou les bandes dessinées.

– Motivation psychoaffective :

Il s'agit d'un attachement aux personnages et à l'univers décrits par la série. Le téléspectateur aime se sentir dans un monde familier. Il se sent proche des personnages parce qu'il les fréquente souvent, qu'ils lui ressemblent, sont dans une situation proche de la sienne ou encore parce qu'il les admire. De plus les personnages lui tiennent bien souvent compagnie.

– Motivation sociale :

Le téléspectateur est attaché à la communauté de fan ou d'amateurs créée autour de la série. Il aime pouvoir regarder les séries avec des proches ou en discuter avec ses pairs. Le téléspectateur fait souvent partie d'une communauté, d'un groupe d'amis ou de proches qui partagent une passion pour une série, un personnage, un *showrunner* ou un genre narratif. Parfois il est lui-même créateur de fan fiction, tient un blog de fan, fait du sous-titrage d'épisode inédits sur internet, envoi des mails aux créateurs, il apprécie les possibilités d'interactivité, effectue des recherches sur les séries, les acteurs ou les *showrunner*, etc.

– Motivation émotionnelle par procuration :

L'expérience de visionnage est d'ordre cathartique. Le téléspectateur vit les grandes émotions des personnages par procuration ce qui lui permet soit de se défouler, soit de remplir un vide émotionnel.

– Motivation physique par procuration ou anticipation :

Le téléspectateur vit les scènes d'action, d'effroi ou les relations intimes, par procuration ; il aime les décharges d'adrénaline provoquées. Son plaisir est redoublé par l'attente, le suspens et les effets de surprise.

– **Motivation ludique :**

Le téléspectateur apprécie de se couper des tracas quotidiens et/ou de rire, de s’amuser, de se distraire. Ce qu’il recherche c’est le rituel apaisant et/ou réconfortant. Il aime qu’on le divertisse d’une manière calme avec une faible quantité de surprises mais sans monotonie. Il aime que la télévision lui raconte une histoire qui le sort de son quotidien.

– **Motivation ludique et logique :**

Le téléspectateur tire son plaisir du jeu consistant à comprendre les secrets des personnages, à connaître la solution de l’intrigue avant le personnage ou à résoudre l’enquête avant les policiers de la fiction.

– **Motivation politique et éducative :**

Le téléspectateur apprécie le réalisme historique, sociologique ou politique de la série. Il aime apprendre des choses, découvrir des univers inconnus. En général, il apprécie dans le même temps le message politique porté par la série. Il aime la télévision intelligente qui « n’essaye pas de le manipuler ».

– **Motivation morale :**

Le téléspectateur apprécie une série parce qu’elle ne choque pas, voire même renforce ses convictions, ses valeurs, son éthique, ses opinions politiques, etc.

– **Motivation cinéphilique et esthétique :**

Le téléspectateur apprécie le savoir-faire et la virtuosité des scénaristes, du *showrunner*, et/ou des techniciens. C’est un amateur idéaliste qui cherche « la belle réalisation », « le beau scénario », « la série vraiment originale », la découverte qui lui renverra une image positive et intelligente de sa propre personne. Il a également envie de réalisme social, politique, historique ou scientifique, etc. Il aime aussi les séries « intelligentes et utiles ».

– **Motivation de légitimation culturelle :**

Le téléspectateur apprécie de connaître la dernière grande série « qu’il faut voir », dont on sait qu’elle est culturellement et socialement légitimée. Dans un logique élitiste, il aime qu’on propose une œuvre digne du cinéma, pour un public exigeant.

– **Motivation boulimique :**

Le téléspectateur veut tout voir, il est soit un « boulimique », soit le fan d’un acteur, d’un personnage, d’un genre, d’un *showrunner*. Il est curieux et ne veut rien rater.

2. La sériophilie, activité sociale et socialisante

La série télévisée peut être porteuse et facteur de lien social pour trois raisons : son médium originel, la télévision, le potentiel éducatif et socialisant de la fiction et les vertues propres à la série comme sa forme répétitive et programmée chaque semaine sur un long temps.

Télévision et lien social

Les métaphores concernant le *média télévision* ne manquent pas parmi ceux qui tentent d'exprimer le *lien* de celle-ci avec la société, ou même l'*Humanité*, qui l'entoure, celles de « fenêtre » ou de « miroir ». Formulations qui omettent l'effet, que ce soit volontaire ou involontaire, inévitablement déformant de celle-ci. Considérer la *télévision* comme un simple *objet médiatique* et la *série télévisée* comme un « *fait social total* », en dehors de l'avantage scientifique inhérent, paraît également être la voie la plus réaliste.

Comme nous pouvons le dire des *séries*, et il en va de même pour toutes les formes audiovisuelles ; la télévision, prise de la manière la plus neutre possible, possède, pour nous, la vertu de combiner à la fois des signes visuels, sonores et narratifs ; c'est un « artéfact complet » et potentiellement naturaliste, d'un point de vue formel évidemment. Il nous paraît important d'ajouter que nous considérons la fiction d'une part, le média télévisuel d'autre part, comme *potentiellement pédagogiques et créateurs de lien social*, pouvant offrir un *sentiment de représentation* et d'. Du fait que les *programmes télévisés* soient largement *diffusés* mais aussi rediffusés, copiés, parodiés et commentés sur divers autres médias, ils demeurent, malgré les récentes mutations en terme de *réception*, des objets d'étude à la fois heuristiques et importants dans le cadre de recherches en Sciences de l'Information et de la Communication, en Sciences Humaines et Sociales en général. Pour toutes ces raisons, il est, à nos yeux, capital d'examiner les *représentations* qu'elle donne à voir à l'ensemble des citoyens qui y ont accès. La télévision est un média total qui est présente dans un très grand nombre de foyers. Conviviale, nous la plaçons dans le cadre de cette étude sur les fictions télévisées du côté de la communication et du lien social, pas uniquement de la transmission d'information...

Il est à noter que, comme certaines études ont pu le montrer, les chaînes de télévision publiques sont soumises à davantage de contraintes administratives et organisationnelles que les chaînes à péage, ce qui entraîne potentiellement une moindre liberté et autonomie des

auteurs scénaristes, donc du ton, des opinions politiques et des représentations, et potentiellement une moindre qualité formelle, narrative, thématiques, faiblesse des imaginaires.

Fiction et lien social

La *fiction*, en particulier la fiction audio-visuelle, nous semble donc être un lieu par excellence de l'expression des *imaginaires*, des peurs, des fantasmes ainsi que d'une *réflexivité potentiellement critique*. Selon nous, ceux-ci sont particulièrement apparents dans les *séries*, du fait d'une temporalité longue et de la sériation, autorisant répétitions et références multiples. Temporalité étirée et répétitions permettent d'explorer plus profondément un milieu social, de développer une grande variété d'intrigues, de construire avec précision personnages et relations entre protagonistes.

« La première manière dont l'homme tente de comprendre et de maîtriser le « divers » du champ pratique est de s'en donner une représentation fictive. [...] la structure narrative fournit à la fiction les techniques d'abréviation, d'articulation et de condensation par lesquelles est obtenu l'effet d'augmentation iconique que l'on décrit par ailleurs en peinture et dans les autres arts plastiques. [...] Pourquoi les peuples ont-ils inventé tant d'histoires apparemment étranges et compliquées ? Est-ce seulement pour le plaisir de jouer avec les possibilités combinatoires offertes par quelques segments simples d'actions et par les rôles de base qui leur correspondent, comme semblent le suggérer les analyses structurales du récit ? Ou bien ne doit-on pas [...] reconnaître à la narration la portée d'un acte du discours, dotée d'une force illocutionnaire et d'une force référentielle originales ? Cette force référentielle consiste en ce que l'acte narratif, traversant les structures narratives, applique la grille d'une fiction réglée au « divers » de l'action humaine. Entre ce qui pourrait être une logique des possibles narratifs et le divers empirique de l'action, la fiction narrative intercale son schématisation de l'agir humain. »

(Paul Ricœur, Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II, Paris, Seuil, 1986, pp. 222-224)

La *fiction*, notamment la *fiction audiovisuelle* et *télévisuelle*, peut-elle jouer un rôle particulier ? Parce qu'elles touchent et jouent sur les *imaginaires*, elles sont en première ligne pour traduire, transmettre et reconfigurer les valeurs, les normes et plus généralement les

représentations, dont les stéréotypes (positifs comme négatifs) qui y sont présents. (Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*)

Vertus socialisantes de la série télévisée

Le choix des *séries télévisées* comme « terrain » d'étude s'est certes imposé du fait d'un intérêt et de goûts personnels, mais aussi en raison de leur caractère polyvalent et multidimensionnel. Pour le dire en quelques mots, il faut considérer les *séries télévisées* comme un « *fait social total* » (notion développée par Marcel Mauss). En effet, en tant que chercheuse, ce qui retient l'attention est leur nature à la fois médiatique, fictionnelle, audiovisuelle, mais également sociale, culturelle, économique, politique, révélatrice de dimensions historiques et juridique. Ainsi, à la croisée du *médium télévisé* et de la tradition *fictionnelle* de la société au sein de laquelle elles voient le jour, les *séries* sont un objet d'étude permettant d'accéder à la fois aux *imaginaires médiatiques*, *médiaculturels*, *fictionnelset*, d'une certaine façon, *artistiques* par certains de leurs aspects mais, plus largement, *collectifs et nationaux*.

Il existe des valeurs intrinsèques aux séries télévisées. En premier lieu, elles proposent des personnages, des univers, et des schémas narratifs propres à en faire des pratiques « réconfortantes » (Eco) et créatrices de lien social et de communautés humaines (Jean-Pierre Esquenazi). En cela, elles sont des phénomènes culturels à prendre en compte pour la compréhension du quotidien d'une partie des membres des communautés nationales. En outre, leur forme même en fait des objets médiatiques et narratifs particulièrement significatifs. En effet, elles se déploient sur des temps longs et propose donc des univers plus développés, les personnages qui évoluent mais aussi que l'on découvre, au fur et à mesure des épisodes. Les problématiques et les thématiques, ainsi que les univers de valeurs et les réflexions éthiques y sont plus riches, plus complets, plus détaillés, du moins potentiellement.

Tout se passe, en effet, comme si les séries télévisées étaient la nouvelle expression artistique à la fois globale, médiatique et artistique, caractéristique de notre époque (dixit l'éditorialiste des Inrocks). Elles sont présentes partout par le biais de la télévision, mais aussi d'Internet. De plus, parce qu'elles sont, pourrait-on dire, « à la mode », elles touchent un large public et donc un nombre significatif de personnes qui, à lui seul, justifierait déjà une étude de ce phénomène contemporain :

Il est incontournable d'aborder la question de la *réception* et des *publics*, qui de plus, sont des notions centrales et récurrentes lorsqu'on aborde les pratiques de *programmation* et de *production* dans le domaine de la *télévision*. Plus que réception propre, il s'agit de tenir compte

des publics, de leurs attentes et de leurs goûts, choix, négociation et récupération du sens et des messages, pour construire les identités et se connecter par le biais des imaginaires véhiculés et des représentations. D'autre part, ces publics sont de plus en plus pris en compte par les créateurs eux-même, en particulier dans leurs « pouvoirs » de négociations, propagation, récupérations de sens, tout autant que dans une logique clientéliste. Par cette négociation, ils participent, eux aussi, à la plasticité et l'évolutivité des imaginaires collectifs.

Longtemps, les critiques et les créateurs de séries et fictions télévisées oscillaient entre deux pôles, déjà présents au sein des travaux sur la culture populaire et le cinéma :

– D'un côté Deleuze et les premiers travaux d'Eco, qui voient un aspect conservateur, rituel, répétitif, dogmatique.

– De l'autre côté, à l'image des réflexions de Rossellini sur une télévision de qualité, socialisante et éducatrice, œuvrant pour la démocratisation de la culture.

Plus tard, une autre réflexion a été menée sur les publics, leurs usages, leurs choix, les diverses façons d'interpréter le sens des messages contenus par les fictions. En tête, les successions de travaux au sujet de la réception de la série *Dallas* à travers le monde. Les théories de la réception ainsi que les études culturelles ont ainsi lancé de nouvelles voies de compréhension sur le succès des séries, sortant du public captif, passif, suiveur en recherche d'un rituel confortable quitte à être victime de manipulation, pour passer à des êtres humains doués de raison, faisant des choix, et capable d'interpréter les fictions en fonction de leurs centres d'intérêts de leurs valeurs.

Chacun est capable d'interpréter ce qu'il voit en fonction de sa conception du monde, d'aller chercher ce qui peut renforcer ses convictions et le sens qu'il donne à son existences mais aussi, de faire un apprentissage du vécu, des émotions (Pasquier).

Les phénomènes d'attachement, et de socialisation, s'accompagnent du simple phénomène de projection, de catharsis, de représentation : le spectateur se reconnaît-il dans les personnages ? Lui ressemblent-ils ? L'importance de la diversité à l'écran est indiscutable. Selon que sont présents ou non des personnages dans lesquels on peut se reconnaître, que ceux-ci soient bien ou mal représentés, stéréotypés ou réalistes, on peut aboutir à des sentiments de reconnaissance collective, ou de rejet. Intégration et socialisation ou marginalisation, oubli, discrimination. Idem pour les lieux, les thèmes abordés...

Interpénétrations des imaginaires sériels et collectifs

Le 4 novembre 2010, l'élection du 44^{ème} président des États-Unis Barack Obama, déclencha une avalanche de commentaires de toutes natures dans les médias internationaux. Outre l'importance historique et la portée symbolique de l'évènement, un débat, entamé des mois plus tôt, lors de la compétition Obama-Clinton pour la représentation du parti Démocrate américain, ne manqua pas de retenir notre attention. À l'époque, le grand débat était de savoir si les séries télévisées représentant des présidents américains noirs, latinos ou de sexe féminin avaient pu influencer la politique des États-Unis. Était-il impossible d'imaginer que si de tels personnages ont pu voir le jour sur nos petits écrans, c'est précisément parce que l'opinion publique américaine était prête à se trouver un représentant noir ou féminin, pourvu qu'il soit le bon, le plus compétent, le plus à même de représenter le pays sur la scène internationale et de donner sa chance à « l'égalité des chances ». Question inévitable certes, mais également insoluble... Telle l'énigme de la poule et de l'œuf, l'interaction entre le contenu des programmes et l'évolution de la société semble être une clef de compréhension incontournable et préalable à toute étude de la télévision, tout comme elle l'est pour l'art et les médias en règle générale. Les évolutions d'une société s'expriment-elles dans les domaines de la créativité, ou est-ce plutôt les arts et les médias qui influencent la société, par le biais de leurs créatifs ?

Un autre débat fait partie des « grands classiques » des discours publics : la violence des jeunes générations prend-elle son origine dans certaines formes de musiques, d'émissions télévisées ou les jeux vidéo, ou bien ces derniers ne sont-ils pas l'expression d'une augmentation préalable, préexistante de la violence au sein de la société qui les produit ? Même s'il n'est pas possible de résoudre le mystère, il est un point central, une réflexion préliminaire à effectuer et à conserver en mémoire lorsque l'on entreprend ce type d'étude. De plus cette réflexion renforce la démarche consistant à étudier les *séries télévisées* dans *leurs interactions avec le contexte social* dans lequel elles ont été produites et se développent, en « bouclant la boucle ». C'est ainsi que la *télévision* et les *fictions* qu'elle offre au regard se retrouvent être des « outils à double tranchant » : outils d'étude, de *lien social* ou de *propagande*, de manipulation, d'*information* et de désinformation, outils potentiels de *cohésion* et donc de promotion de la *diversité*, ou bien au contraire, de *non-représentation*, de *non-reconnaissance*, donc de *rejet social*.

3. Les mutations de la sériephillie

Pour ceux qui ont « grandi » en côtoyant de près le médium télévisuel, les séries n'ont en rien été une découverte récente. En revanche, une suite de mutations de divers ordres, entamées pour la plupart au cours des années 1990, ont permis à ces dernières d'élargir leur auditoire, y compris celui de leurs « fans », de déclencher chez beaucoup une véritable addiction, ainsi que de trouver pour certaines une véritable légitimité dans les milieux « intellectuels » et universitaires, comme le démontre le nombre sans cesse croissant de thèses, d'ouvrages, de séminaires, de colloques et d'études qui leurs sont consacrés. Ces mutations ont eu lieu à différents niveaux.

Multiplication des supports et des modes de consommation

Ainsi, la question des *mutations dans les réseaux d'information et de communication* n'est certes pas au centre de cette problématique de recherche, toutefois, elle semble tout aussi capitale qu'incontournable. La réflexion sur les *imaginaires médiatiques* ne peut, sans conteste, pas faire l'économie d'un examen de ce champ d'étude. Il est avant tout une question centrale aux travaux des Sciences de l'Information et de la Communication. Il faut considérer le développement des nouvelles technologies de l'information-communication et les usages tout aussi nouveaux qui en sont fait. Dans une perspective plus large, il faut s'intéresser à l'enchevêtrement et à la globalité des mouvements animant l'histoire des médias, des *médiacultures* ainsi que celle des pratiques dans les domaines de la communication d'une part, de la transmission de l'information et des savoirs d'autre part.

Il ne faut pas envisager les développements récents de manière isolée mais s'intéresser prioritairement à la genèse, aux mutations et au déploiement des *imaginaires médiatiques* ; l'attention se porte davantage sur le « chemin parcouru » que sur « l'arrivée », pour le dire de manière imagée, même si c'est cette « arrivée » qui conditionne le contexte actuel de notre étude. Cette attention recouvre diverses conceptions, postures et questionnements. Ainsi que suggéré précédemment, nous appréhender le terme « médias » dans une acception large, il serait d'ailleurs plus juste de parler de *médiacultures* puisqu'elles relèvent des expressions médiatiques diverses, formes d'expressions ordinairement qualifiées d'artistiques ou relevant de la culture dite « populaire ». C'est précisément pour éviter tout biais idéologique et donc tout jugement de valeur, ainsi que pour considérer les phénomènes médiatiques dans

l'ensemble de leur variété, qu'il faut choisir le terme de *médiaculture*. Ce concept contourne en effet la question de la dichotomie entre « haute » et « basse culture », considérée comme arbitraire, ou du moins, n'ayant pas lieu d'être dans une étude scientifique en Sciences Humaines et Sociales. Il fait également l'économie d'un débat sur les objets légitimes des Sciences de l'Information et de la Communication, en considérant des phénomènes culturels aussi variés que le cinéma, la peinture, les arts de la scène, la bande-dessinée ou les manuels scolaires, comme appartenant intrinsèquement au champ médiatique.

Parallèlement à cette vision d'ensemble concernant les objets pris en comptes par le contexte étudié, il faut également considérer la diachronicité de l'étude, le point de vue global en ce qui concerne une « histoire » des *imaginaires médiatique*. Le terme « d'histoire » est ici employé dans son acception commune et non au sens de discipline ou méthodologie. Il ne faut pas penser aux évolutions des expressions *médiaculturelles* en termes de « révolutions » successives mais plutôt leurs évolutions comme un mouvement en perpétuelle mutation puis examiner la situation actuelle sans le faire à la lumière du passé. Le mouvement de mutation tel que nous le percevons est complexe et concerne différents points. Il concerne aussi bien :

- Les évolutions technologiques en elles-mêmes ;
- La diffusion des savoir-faire en matière d'usage ou d'interprétation (des images, des récits, de sélection des informations) ;
- La multiplication des supports et formes d'expression (notamment via Internet et les écrans mobiles) ;
- La diversification des pratiques de création et de production entraînée par ces trois premiers points ;
- Le double mouvement de concentration au niveau local des lieux d'émission des messages, mais dans le même temps, la possibilité donnée à chacun de ses nouveaux centres (Inde, Chine, Brésil, Moyen-Orient, etc.) de se faire entendre internationalement, comme les cultures occidentales, méditerranéennes, japonaise ou anglo-saxonnes l'avaient fait précédemment ;
- La possibilité également, à condition d'avoir le savoir-faire nécessaire, évidemment, de s'exprimer, parfois d'être entendu, via Internet, de manière plus globale que par le recours à un journal associatif ou une radio pirate par exemple ;
- Les mutations et la diversification des représentations et des mises en récit elles même, conséquences plus ou moins directes des différentes mutations précédemment citées.

Chacun de ces points entraîne ainsi de nouvelles normes en terme de représentation et de narration donc, mais aussi de production, de diffusion, de réception, d'usage et d'interprétation des contenus médiatiques ou plutôt, *mediaculturels*. C'est pourquoi il est impossible de penser les soubresauts au sein des *imaginaires collectifs* et des *relations interculturelles* ou *intercommunautaires* d'une part, les évolutions récentes dans la création et la consommation des *séries télévisées* d'autre part, sans considérer en arrière-plan les *mutations des technologies et pratiques médiatiques* elles-mêmes.

*

Des mutations formelles ont également eu lieu, la principale, déjà abordée plusieurs fois précédemment : la feuilletonnalisation.

Feuilletonnalisation 1 : *Cliffhangers*,
arches narratives et effet addictif des séries

La mutation la plus évidente et la plus automatique, entraînée par la feuilletonnalisation, est l'addiction qu'elle contribue à stimuler. En effet, la prolongation et la multiplication des arches narratives entraînent un certain nombre d'intrigues en suspend à chaque fin d'épisode. Souvent l'épisode sur termine sur un *cliffhanger*. Suivant l'étymologie, le téléspectateur est suspendu à la falaise. L'attente devient compliquée à gérer. Si la série est suivie en direct, l'épisode est attendu avec hâte, si l'épisode suivant est disponible ou déjà en possession du téléspectateur, il est très difficile de résister à enchaîner immédiatement l'épisode suivant afin de soulager la frustration créée par le suspense laissé à la fin de l'épisode précédent.

Feuilletonnalisation 2 :
Univers plus complexes et familiarité ludique

Au simple niveau *formel*, on a pu constater des mutations à la fois dans la qualité des images, des illustrations sonores et musicales, les cadrages, le rythme du montage et des mouvements de caméra ainsi que la qualité de leur *interprétation*, sans oublier l'évolution des *formats*, telle que la longueur des *épisodes* ou le nombre d'épisodes contenus dans une « saison », etc.

Au niveau *narratif*, on peut avant tout souligner que chaque série dans ce domaine possède ses « recettes », mais les grands traits communs sont le développement d'*arches narratives* – d'intrigues s'étendant sur plusieurs épisodes, d'autres sur plusieurs saisons – ainsi que l'utilisation quasi systématique en fin d'épisode des fameux *cliffhangers*⁴²³, mais aussi la *complexification* des *intrigues* et de la *psychologie* (leur *caractérisation* en général) des *personnages*. Un *effet de réalisme* s'ensuit qui permet notamment aux téléspectateurs de s'*identifier* davantage et donc s'*attacher* aux protagonistes des intrigues. Il y a sûrement ici une donnée générationnelle qui a créé un basculement entre une attente tournée vers des *personnages* sublimés et modèles à des personnages plus *humains*, *faillibles* et *diversifiés* également.

Au niveau des *thématiques*, on a pu également observer une multiplication des thématiques traitées et des milieux sociaux représentés, avec pour effet, un déplacement et une multiplication des normes et valeurs, et donc des conventions éthiques. Ce sont, bien entendu, la diversification des *monstrations* au niveau *formel* et les innovations au niveau *narratif* qui ont créé ces déplacements au niveau des *thématiques* et *représentations* de la société.

Feuilletonnalisation 3 : Personnages plus complexes et liens avec le public

Pour conclure sur le sujet central de cette thèse, il faut préciser que les différentes mutations ont précisément un impact dans la construction des stéréotypes, à la fois par l'élargissement de leur *auditoire*, par l'internationalisation de la *production* et des *réseaux de diffusion*, enfin par la complexification des *modèles narratifs*. En effet, le développement des *arches narratives* autorise un enrichissement et une complexité accrue des « *univers de fiction créés* » et des *personnages*. Ainsi, les *représentations* s'en retrouvent potentiellement diversifiées et donc moins *stéréotypées*. Elles en s'en trouvent également être plus marquantes, les *personnages* sont, quant à eux, à la fois plus mémorables et plus propices à l'*identification* par leur *vraisemblance psychologique*. De plus, ces *représentations* et ces *personnages* touchent un plus large *public*, du fait de la *diffusion* plus vaste et du succès de ces *séries télévisées*.

Si la Grande-Bretagne possède une longue et riche tradition dans le domaine des séries, on a pu observer, lors des dernières décennies, une augmentation, une diversification et une amélioration en qualité des productions françaises et Européennes en général. Cet état des lieux

⁴²³ Cliffhanger.

a rendu cette étude comparative d'autant plus passionnante et édifiante grâce au recul diachronique offert et à la diversité des *formats* et des *genres sériels*⁴²⁴ désormais disponibles à la constitution d'un corpus. L'un comme l'autre amplifient en outre la diversité des *représentations* observables.

*

Il est à remarquer que deux facteurs ont particulièrement stimulé le succès des séries, en dehors de leurs qualités propres et des mutations récentes : L'effet de mode et leur facilité d'accès et de consommation permettent une grande diversité d'usage et de contextes de réception. Chacun peut y trouver son compte.

II. Personnage, sériephilie et diffusion des imaginaires

Tel que dit précédemment, le personnage de fiction est au centre de la représentation lorsqu'il s'agit de stéréotypes. Quel est le rapport entre le personnage de fiction et le téléspectateur qui fait du premier un facteur de sériephilie d'une part, un diffuseur des imaginaires et stéréotypes d'autre part.

1. Evolutions du personnage de fiction et de sa réception

Ces trente dernières années, les mutations sociales d'une part, les mutations de la télévision et des séries d'autre part ont entraîné des changements dans le rapport émotionnel que les téléspectateurs entretiennent avec les séries elle-mêmes et, encore plus, aux personnages de fiction. Désormais, pour plaire, les héros ne doivent plus être des modèles de perfection infaillibles, ou des personnages totalement prévisibles.

⁴²⁴ Nous employons l'expression « *genre sériel* » dans cet écrit afin d'éviter toute confusion avec une référence à la *théorie des genres*.

Des héros imparfaits qui ressemblent au public

Aujourd'hui un personnage parfait est perçu non seulement comme artificiel et irréaliste mais aussi comme fade et ennuyeux. Si autrefois les « héros » de séries se devaient d'être des modèles, aujourd'hui le téléspectateur préfère trouver en eux des doubles fictifs, possédant tout autant de failles que lui. Il s'est opéré auprès des personnages le même inversement dans la réception que pour les séries en général. Les séries sont moins souvent consommées comme des rituels rassurants et sans surprises, au contraire c'est la complexité des univers et des intrigues, les surprises, les innovations et les incertitudes qui attirent et retiennent les publics.

Dans la complexité des personnages, c'est la complexité et l'ambiguïté de l'âme humaine et de la vie, le réalisme et le naturalisme qui domine. Les téléspectateurs ont besoin de modèles auxquels s'identifier mais qui leur ressemble et dans lesquels il peuvent se reconnaître. Cette complexité psychologique devient un vecteurs d'attachement.

Ce basculement répond à un besoin général de réalisme qui s'exprime davantage dans la psychologie des personnages, réalisme social et réalisme des situations décrites. Les personnages ne sont plus enfermés dans des schémas répétitifs mais voient leurs vies progresser en parallèle de celles des téléspectateurs pendant plusieurs années.

Des héros politiquement incorrects

On observe également une multiplication de héros politiquement incorrects, irracibles, malhonnêtes, méchants, voire tueurs en série... A travers ces failles exagérées, on recherche à la fois l'originalité de l'intrigue, la transgression des règles par procuration, l'adrénaline des passages à suspense ainsi que des personnages dotés de failles et cumulant les problèmes au quotidien, comme tout un chacun.

Si l'on peut développer une empathie avec de tels personnages, c'est que la fiction est suffisamment riche pour leur donner de la nuance, montrer la progression d'un changement de caractère, les glissements de situation, les changements de relation entre protagonistes ou encore pour donner des explications sur les comportements en fouillant dans le passé du personnage. Cette richesse du récit n'a été possible que grâce à l'allongement des intrigues dans le cadre général de la feuilletonnalisation.

2. Représentations médiaculturelles, personnages de fiction et bricolages identitaires des individus

Dans la première partie a été évoquée la construction des *identités et des imaginaires collectifs*. La réception des représentations et des normes sociales présentées dans les séries peut jouer un rôle dans ces processus. Bien évidemment, il ne s'agit pas d'un effet direct, automatique et univoque. Mais ces représentations entre en raisonnement avec l'imaginaires pré-existant du téléspectateur, se mêle à d'autres informations et représentations reçues par d'autres voies. Les représentations et les stéréotypes reçus par l'intermédiaire des séries peuvent confirmer ou légitimer les préjugés et les croyances des uns, les peurs, les doutes, le sentiment de rejet, d'incompréhension ou de manque de reconnaissance des autres.

Des personnages socialisateurs

Ce sont des personnages dans lesquels le téléspectateur peut plus facilement se reconnaître, mais aussi des amis fictifs. Ils sont ainsi non réellement des modèles potentiels, mais aussi des facteurs de sociabilisation, des repères parmi d'autres, certes, mais des repères tout de même.

L'empathie est au cœur de la réception : Le personnage permet s'accrocher à la fiction et de s'évader avec lui. Le type d'empathie, de relation au personnage, s'établit en fonction des valeurs de chacun. Les personnages sont des amis avec lesquels les téléspectateurs grandissent et vieillissent.

Bien utilisé, le personnage de fiction peut également avoir un potentiel pédagogique ou sensibilisateur à diverses questions de société. Toutefois il doit garder un caractère ludique et distrayant pour ne pas devenir rébarbatif, ce qui serait contre-productif.

Des personnages stéréotypés ou sous-représentés

Parcequ'il est le vecteur de l'attachement, de la sociabilisation, mais aussi des représentations stéréotypée, le personnage de fiction doit être construit et reçu avec prudence. En tant que représentation humaine, le personnage est nécessairement porteur de stéréotypes concernant les « origines perçues », le genre, les différentes communautés, les classes sociales, etc. De ce fait, l'absence de personnage ressemblant au téléspectateur ou n'ayant aucune

préoccupation similaire, peut renvoyer l'impression d'une marginalité ou d'un manque de reconnaissance sociale.

Les *imaginaires médiatiques* contribuent à la construction des sentiments d'*identité*, d'*altérité*, de *cohésion sociale*, d' ou de *rejet*, de *confiance* ou de *peur*, etc. Les images et les mots possèdent la capacité d'avoir des effets de sens, de catégorisation de pensée, d'étiquetage, des effets de pouvoir également, ou de mouvements hégémoniques, mais aussi contre-hégémoniques.

En effet, la multiplication des représentations au sein des séries télévisées entraîne une multiplication des catégories proposées aux téléspectateurs, une multiplication des discours contre-hégémoniques possibles, une multiplication des interprétations disponibles et donc une multiplication des possibilités en matière de construction identitaires individuelles et collectives.

Personnages et bricolages identitaires

Le travail de construction identitaire s'effectue en continu tout au long de la trajectoire de vie des individus. Les outils, les acquis mais aussi les contextes socioculturels et les interactions sociales sont autant de facteurs d'élaboration identitaire. L'identité n'est pas une donnée figée mais une construction en réévaluation et en évolution constantes, au fil des expériences et des rencontres.

De plus, cette identité possède deux faces : D'une part, l'image que l'on se fait de soi-même, d'autre part, celle que l'on souhaite renvoyer aux autres. L'identité se construit toujours par rapport à autrui, à la fois par les modèles, mais aussi dans les interactions, en s'appuyant sur l'image que nous renvoient les autres.

C'est pourquoi les questions de représentation médiaculturelles et de reconnaissance sont liées entre elles en même temps qu'elles sont toutes deux constitutives des constructions identitaires, collectives d'abord, puis individuelles.

C'est ainsi, que les liens avec les personnages de fiction jouent un rôle dans les constructions et bricolages identitaires individuels. Evidemment, cela n'a rien de direct, mécanique ou univoque, il s'agit d'un élément important parmi d'autres. D'autant plus important si l'on considère la crise des identités actuelles dans les pays multiculturels et face au succès que reçoivent les séries télévisées.

Ce constat de liens existant entre personnage de fiction et lien social, autorise à se questionner sur des usages de la fiction, les vertus pédagogiques et curatives du personnage de fiction.

Pour ce qui est de la construction des personnages eux-mêmes et des effets indésirables des stéréotypes dont ils peuvent être porteurs, il paraît important d'éviter au maximum les incompréhensions et les mauvaises représentations. La voie la plus simple et la plus évidente est de s'attacher à la réalité, notamment en s'inspirant de situations et de personnes réelles.

III. Personnage, fiction et lien social

Les personnages de fiction deviennent assez fréquemment des modèles de conduite, surtout lorsqu'il s'agit d'une série rencontrant le succès et se déroulant sur de nombreuses saisons. Les personnages peuvent être copiés sur leur mode vestimentaire, leurs comportements, leurs goûts, leurs centres d'intérêt, leur façon de bouger ou de s'exprimer (vocabulaire, expressions toutes faites entrant dans le langage courant), leurs objectifs de vie au niveau professionnel ou sentimental, leur morale ou encore leurs valeurs, etc. C'est ainsi que ces personnages de fiction influencent les choix, les aspirations et les envies, ils remanient également les normes, valeurs et imaginaires plus ou moins inconscients en chacun.

1. Séries et diffusion des imaginaires collectifs

Il résulte de tout ce qui vient d'être dit que les univers fictionnels et les personnages qui composent les séries télévisées font de ces objets médiatiques et culturels des facteurs potentiels d'acculturation, de socialisation, d'intégration, de reconnaissance ou de rejet social.

Plus les contenus médiatiques et les personnages de fiction reflètent la diversité réelle de la nation – non seulement dans les visages ou au niveau des « communautés imaginées » mais aussi dans une diversité de choix individuels, de parcours de vie, de statuts professionnels et sociaux, ou de goûts – plus les séries peuvent stimuler le lien social.

Dans le cas contraire, les messages médiatiques et les personnages peuvent se faire l'écho et transmettre les stéréotypes. Les discours politiquement corrects ont le plus souvent pour effet d'acculturer une vision du monde ou de la société hégémonique et donc se veulent neutres ou conventionnels ; ils deviennent facteurs d'exclusion. Au mieux ils donnent lieu à des

personnages et à des situations risibles par leur manque de naturel ou les stéréotypes éculés qu'ils portent.

Pour résumer :

Les récits, les représentations et les thèmes véhiculent les normes et valeurs sociales inscrites volontairement ou involontairement par les créateurs et scénaristes. Mais ces dernières sont aussi décryptées et reçues par les téléspectateurs en fonction de leur sensibilité aux stéréotypes, leur capacité ou leur volonté de faire usage de leur esprit critique.

Par empathie, identification ou attachement, le spectateur peut se reconnaître dans le personnage qui devient un facteur d'intégration sociale. Dans ce cas, des stéréotypes, des malaises, des sentiments de rejet ou d'incompréhension peuvent apparaître.

Le personnage, en fonction des représentations dont il est porteur, peut tout autant confirmer les préjugés et les craintes qu'au contraire avoir des vertus pédagogiques et intégratives, être créateur de lien social et être au cœur de construction identitaires et d'imaginaires collectifs positifs.

2. Fiction et médiation : Sensibilisation, éducation et action, par et pour les médias

Est-il possible d'adoucir, d'infléchir, ou, plus encore, d'éliminer certains stéréotypes, ou, du moins, de les rendre moins nocifs pour le lien social et l'entente cordiale entre les communautés ?

La communication interculturelle, ainsi que le management interculturel et la psychologie interculturelle offrent quelques réflexions et pistes intéressantes. Le premier objectif serait de sensibiliser les professionnels et les publics aux effets négatifs d'abord, puis au décodage des stéréotypes. L'objectif suivant serait de prévenir les mauvaises représentations et favoriser les bonnes représentations au sein des séries. Ainsi, cette médiaculture si populaire pourrait apporter une bonne note dans la polyphonie des imaginaires collectifs, nationaux et, pour certaines, internationaux.

Lutter contre les stéréotypes, les préjugés et les discriminations ⁴²⁵

Certains théoriciens de l'interculturel proposent, de manière évidente, de créer des programmes d'éducation multiculturelle. Ceux-ci conjuguent diverses théories et expérimentations effectuées depuis les années 1970 jusqu'à nos jours. En regroupant les expérimentations concluantes, ils ont pu établir des points sensibles à travailler afin de prévenir les préjugés et discriminations, dans le cadre d'une formation de sensibilisation :

- Favoriser une image de soi positive pour tous, en particulier chez les plus jeunes.
- Favoriser des contacts interculturels sécurisants .
- Développer les capacités critiques sur la discrimination et les différences interculturelles .
- Se mettre à la place d'autrui et mesurer les effets négatifs des comportements discriminatoires .
- Démonter les fausses croyances sur les différentes communautés .
- Permettre à chacun de se défendre ou de défendre autrui contre les discriminations .
- Apprendre à valoriser la coopération et ne pas tolérer les injustices .
- Faire prendre conscience aux individus du décalage entre leur adhésion aux normes d'égalité sociale et leur antipathie envers un exogroupe .
- Stimuler les contacts intergroupes, mais dont l'effet est limité .
- Stimuler l'apprentissage ou le travail coopératif .
- Organiser des jeux de rôle au cours de journées de sensibilisation.
- Procéder à des ateliers favorisant la décatégorisation (la catégorisation entre « nous » et « eux » étant à la base de la discrimination, il faut réduire les préjugés donnant la possibilité aux gens de se connaître en tant qu'individus et non en tant que membres de groupes distincts.).
- Valoriser ou sensibiliser au bon droit de l'identification double. Selon certaines études, l'adoption d'une double identité (bretonne et française par

⁴²⁵ NDOBO André, *Les nouveaux visages de la discrimination*, De Boeck, Coll. Ouvertures Psychologiques, Bruxelles, 2010, pp.117-159.

exemple) favoriserait le développement d'attitudes et de comportements intergroupes plus positifs et harmonieux.

Sensibilisation et didactique des médias, de l'art⁴²⁶, de la fiction et des personnages

Deux types de stratégies de communication peuvent être employées :

- Les campagnes de communication de masse contre les préjugés et les discriminations ;
- La communication valorisante sur une communauté, le vivre-ensemble et la diversité.

Il semble important aux yeux de divers chercheurs de procéder à des remises en contexte historique, à des échanges de témoignages et d'identifier et interroger ces représentations. L'effort doit aussi être réciproque, tous doivent rester ouverts aux rencontres, aux découvertes et à l'écoute des solutions proposées par les populations stigmatisées elles-mêmes, et créer des réseaux et des lieux d'échanges et de coopérations.

Pour certains il faudrait :

« Réviser les manuels d'histoire, non pas dans le sens d'un nationalisme ou d'un révisionnisme outrecuidants, mais dans celui de reconnaissance des faits historiques établis, de la diversité culturelle, religieuse et ethnique, qui a souvent été occultée par un faux monolithisme national. Seule une histoire fondée sur la vérité pourra être un élément de réconciliation nationale et d'ouverture au dialogue interculturel. »⁴²⁷

Il est facile d'imaginer quel rôle la fiction pourrait accomplir pour ce travail de vérité historique.

Certaines approches culturelles peuvent également se révéler de bons outils :

« Les artistes et les producteurs de biens culturels sont de précieux acteurs du dialogue interculturel, à la faveur des échanges destinés à la formation, à

⁴²⁶ SASSON Albert, « Le dialogue interculturel. Du discours à l'action », in VALANTIN Jacqueline et EUZEN-DAGUE Marie-Geneviève, , *Le dialogue interculturel. Une action vitale*, L'Harmattan, Les Cahiers de Confluences, Paris, 2008, pp.115-121.

⁴²⁷ SASSON Albert, Ibid., p.117.

l'éducation ou à la création de réseaux. Des partenariats sont de fait possibles pour développer des industries culturelles viables [...] Ces modalités d'action contribuent non seulement de façon déterminante au dialogue interculturel, mais encore au développement économique et social.⁴²⁸ » Les musées nationaux qui possèdent des départements « à vocation multiculturelle, dont l'utilité est évidente dans nos sociétés de plus en plus métissées et diverses. Ces sections, ou parfois des musées entiers, sont des lieux privilégiés pour l'établissement ou l'approfondissement du dialogue interculturel, comme le sont aussi des expositions temporaires ou itinérantes.⁴²⁹ »

Enfin bien évidemment, les médias doivent réfléchir à leurs manières de faire, aux représentations qu'ils produisent et aux rôles potentiels de « médiateurs » qu'ils peuvent jouer :

« Penser le rôle des moyens de communication de masse ou médias dans la formation de l'opinion publique et dans son évolution par rapport à tous les aspects de la vie sociale et culturelle, est une évidence. C'est dire aussi le pouvoir qu'ils détiennent pour faciliter le dialogue interculturel. Cela peut intervenir à tous les niveaux et dans tous les médias, depuis les bulletins d'information jusqu'à la fiction ou les dessins animés. À tous les niveaux, cela signifie que les médias communautaires nationaux, régionaux et internationaux sont impliqués. [...] »

Internet est venu étendre encore plus largement la communication entre individus et groupes. Il s'agit là d'un puissant outil, de plus en plus accessible, qui favorise en outre la décentralisation de l'information. Il est capable de charrier le pire et le meilleur, notamment en matière de dialogue interculturel et de compréhension mutuelle. On en revient donc à l'idée fondamentale que ce qui compte avant tout c'est le message, son contenu, et le médiateur, celui qui transmet.⁴³⁰ »

« L'action concrète peut prendre la forme de la production conjointe d'émissions, de journaux, de magazines ou de sites web. De façon plus ambitieuse, on peut mettre en place des canaux satellitaires consacrés au dialogue interculturel, en évitant une motivation commerciale prioritaire. Les reportages conduits par des équipes de professionnels d'origines culturelles

⁴²⁸ SASSON Albert, Ibid., p.119.

⁴²⁹ SASSON Albert, Ibid., p.120.

⁴³⁰ SASSON Albert, Ibid., pp.120 et 121

diverses, la collaboration étroite entre écoles de journalisme pour mettre au point des programmes de nature pluriculturelle, les échanges d'enseignants et d'étudiants, sont une précieuse contribution. Comme l'est aussi la formation permanente dans le domaine de l'identification des stéréotypes, de la promotion d'un journalisme fondé sur les faits, de reportage sur des sujets conflictuels et du photojournalisme.

Un effort particulier doit être fait pour permettre à des communautés locales appartenant à des minorités ethniques ou culturelles d'utiliser au mieux les médias afin d'assimiler l'information et l'éducation sur le mieux-vivre ensemble.⁴³¹»

Une piste de travail : La communication interculturelle et la gestion des incidents critiques

Dans son ouvrage *Pour une approche interculturelle en travail social. Théories et pratiques*⁴³², Margalit Cohen-Emerique, propose une méthode pour gérer les crises dues aux chocs culturels que peuvent connaître les travailleurs sociaux en situation interculturelle, que le choc se situe de leur côté ou de celui du migrant qu'ils doivent prendre en charge.

Elle part de deux constats⁴³³ :

- « La difficulté inhérente à l'individu de percevoir les différences culturelles ;
- Le fait que, dans la rencontre interculturelle, c'est notre propre identité socioculturelle qui constitue un obstacle majeur à la rencontre interculturelle. »

Ainsi, sa méthode se donne deux objectifs :

- « Cerner ses propres représentations ;
- Cerner les zones d'incompréhension pour circonscrire le choc culturel. »

En groupe, l'incident critique est donc décrit et analysé en trois étapes possédant chacune leur objectif :

⁴³¹ SASSON Albert, Ibid., pp.120 et 121.

⁴³² COHEN-EMERIQUE Margalit, *Pour une approche interculturelle en travail social. Théories et pratiques*, Presses de l'EHESP, Rennes, 2011.

⁴³³ Résumé donné in LICATA Laurent et HEINE Audrey, *Introduction à la psychologie interculturelle*, De Boeck, Coll. Ouvertures Psychologiques, Louvain-la-Neuve, 2012, pp.276-282.

- « *La décentration. Elle implique de prendre conscience des différents facteurs constituant son identité, de ses propres zones sensibles, de définir les concepts d'identité, culture, multiculturel et interculturel et analyser les différentes manières dont sont traitées les questions de l'immigration dans différents pays* » ;
- « *la compréhension du système de l'Autre. Cela consiste à pénétrer dans le système de l'autre, à tenter de le connaître du dedans. Cela suppose de s'intéresser à l'autre dans une attitude d'ouverture et d'essayer de cerner ce qui fait sens pour l'autre, ce qui fonde ses rôles, ses statuts, ses croyances, etc.* » ;
- « *la négociation ou la médiation culturelle. C'est l'étape de la résolution de conflit. Pour ce faire, les protagonistes doivent trouver une solution au problème. Cela peut prendre la forme de la recherche d'un consensus, d'un accommodement, d'une adaptation, de la création de nouvelles normes sans porter atteinte aux fondements de l'identité, ni de soi, ni de l'autre.* »

Le programme proposé ici par Cohen-Emerique peut être adapté pour être utilisé de trois façons dans le cadre des représentations de la diversité dans les séries télévisées :

- Sensibiliser les créateurs et scénaristes à de nouvelles manières de caractériser les personnages ou, tous cas, d'être plus attentif à la question des stéréotypes ;
- Sensibiliser les publics au décodage des stéréotypes et à faire usage de leur sens critique face aux représentations de la diversité ;
- Enfin, il peut être intéressant d'intégrer certains éléments de ces réflexions dans les scénarii, afin que les fictions elles même jouent un rôle de formatrice-médiatrice culturelle.

*

Le personnage, à la fois support matériel du stéréotype au niveau figuratif et organisateur central de la narration, est également un facteur d'attachement aux séries et un médiateur des imaginaires collectifs.

C'est pourquoi une analyse des stéréotypes, de leur traduction dans les récits médiatiques et de leur réception par les publics ne peut pas faire l'économie d'un travail sur le personnage de fiction.

La médium télévisuel et la fiction sont à la fois d'importants pourvoyeurs d'imaginaires et de représentations. Cette qualité peut tout autant les rendre potentiellement nocifs pour le lien social – dans le cas de la transmission de stéréotypes négatif ou réducteurs – que créateur de lien social – à la fois grâce à leur force d'évocation et leur potentiel pédagogique.

Les séries télévisées sont au carrefour de ces deux expressions médiaculturelles – télévision et fiction – et possèdent en outre une capacité à produire de l'attachement ainsi que des univers fictionnels riches et contrastés. De plus, elles bénéficient d'un fort effet de mode.

Ainsi, il paraît important d'observer, d'analyser, de surveiller d'une part, les représentations et les personnages présents dans les séries télévisées et de sensibiliser les spectateurs, d'autre part :

Stratégie de sensibilisation aux préjugés, aux stéréotypes et aux discriminations qui utiliserait la fiction télévisée comme outil de diffusion.

Le cadrage théorique et le cadrage méthodologique de l'étude ont maintenant été exposés. Les contextes sociohistoriques d'émergences des imaginaires ont été décryptés. De même, manières de faire et les contraintes d'écriture, de production et de diffusion des séries qui influent sur la nature, la qualité et la transmission des représentations ont également été dépeints.

Le résultats des observations du corpus vont à présent pouvoir être livrés. Avant tout, ce sont les *communautés imaginaires* et les principales *thématiques* repérées qui seront livrées. Puis deux études de cas plus précises, l'une sur les représentations des nouvelles générations arabo-musulmanes, l'autre sur les valeurs symboliques du métissage, permettront de proposer des exemples concrets.

- Partie 3 -

Thèmes et figures de la diversité dans les séries françaises et britanniques

« - Oh non, s'il vous plaît, **n'appellez pas ma mère !** Ce n'est pas la peine de la déranger avec ça. **Elle est très occupée** vous savez !

(En appuyant sur les mots et en jetant à la mère de Sid un regard et un demi-sourire entendus)

Très occupée à être musulmane... »

(Anwar – interprété par Dev Patel, *Skins*⁴³⁴, Saison 1)

« - Mais non, **Éric, il est pas raciste, ni antisémite**, il est le dernier qui peut se comporter comme ça ! **La preuve : sa mère est Autrichienne !** »

(Flex - interprété par Hafid F.Benamar, *Platane*⁴³⁵, Saison 1)

Cette troisième et dernière partie débutera donc par un état des lieux des *représentations* de la *diversité* dans les médias et dans les *séries télévisées*. Il s'agira d'effectuer un tour d'horizon des *communautés imaginées* – c'est-à-dire telles qu'elles sont couramment perçues et conçues dans les imaginaires collectifs – et des *grandes thématiques* abordées dans les *médiacultures*.

Les « communautés » peuplant les *imaginaires contemporains* sont avant tout des *constructions historiques et politiques*. Bien souvent, leur genèse prend source dans des *choix stratégiques, géopolitiques ou idéologiques* – parfois volontaires, parfois involontaires. Les *contours* et les *éléments perçus comme spécifiques* de ces *communautés imaginées* sont ensuite *transmis* ou *transformés* dans l'espace public par les *médias*, les prises de paroles des

⁴³⁴ *Skins*, J. Brittain et B. Elsley, série dramatique jeunesse, Grande-Bretagne, E4, Chanel4 2007-2013, 7 saisons, 58 épisodes 45 minutes.

⁴³⁵ *Platane*, E. Judor, H.F. Benamar et D. Imbert, série humoristique d'autofiction, France, 4 mecs en baskets production, Canal+ 2011-2013, 2 saisons, 24 épisodes 33 minutes.

représentants politiques, l'éducation, les textes de loi, les arts ou de banals échanges entre pairs.

Certaines *thématiques* en lien avec la diversité découlent de ce *paysage imaginaire*, et les accompagnent ensuite, parfois par la mise en perspective de questionnements liés à deux types de *communautés*.

Les deux derniers chapitres seront consacrés à deux études de cas représentatives de l'*actualité des imaginaires collectifs* en ce qui concerne la *diversité*. Le chapitre deux explorera les figures contemporaines de la *jeunesse arabo-musulmane*. Ces figures recoupent des *thématiques hautement récurrentes* dans les médias occidentaux des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles, telles que *la religion et la laïcité*, les *relations hommes femmes*, *l'intégration et la réussite sociale*, ainsi que la *jeunesse*, les *difficultés économiques* ou la *délinquance* dans les « *banlieues* » des grandes villes.

Le troisième chapitre traitera des *différents visages* et les *valeurs symboliques* accordées au *métissage*. Là encore, le thème du métissage sert de porte d'entrée pour d'autres *questions d'actualité*. Les *personnages métis*, les *unions mixtes*, comme le *métissage culturel* sont prétextes à aborder des problématiques comme le *multiculturalisme* et la *communication interculturelle* ou bien la *quête des origines* et la *recherche identitaire* qu'elles soient *individuelles ou collectives*.

Chapitre 1:

Communautés imaginaires et thématiques récurrentes

Par « *communautés imaginaires* », il faut comprendre ce que le sociologue des médias Éric Macé et l'*Observatoire de la Diversité* dépendant du CSA⁴³⁶ définissent comme « *des catégories ethnoraciales de sens commun* ». Leurs définitions et contours reposent sur « *les éléments stigmatisants eux-mêmes* »⁴³⁷. Il ne s'agit pas de « vérités biologiques » ou de communautés existant concrètement telles quelles dans la réalité sociale, mais de *la manière dont les individus et les groupes* sont « *socialement marqués* »⁴³⁸, c'est-à-dire avant tout *imaginés et représentés*. Ces catégories, historiquement construites dans l'*imaginaire iconographique et narratif national*, reflètent les obsessions, les fantasmes et les peurs de leur époque et de leur pays. D'ailleurs, en fonction de la société considérée (époque, pays, milieu social...), les *communautés* imaginées peuvent changer de *nomenclature*, de *contours* (qui en fait ou n'en fait pas partie) ou de *caractéristiques* (stéréotypes visuels, comportementaux, linguistiques, etc.)

Dans cette étude, le choix du terme « *communauté imaginaire* » a été fait par facilité d'expression. Pour rappel, depuis 2009, les termes officiels retenus par l'*Observatoire de la Diversité* – dans le but d'éviter l'illégalité des quotas en France⁴³⁹ – sont « *l'origine perçue* » et « *vu comme... Blanc, Non-Blanc, Noir, Arabe, Asiatique, autre* ». On parle aussi, dans les documents de 2011, de favoriser la présence de « *comédiens perçus comme contribuant à la représentation de la diversité de la société française* ».

Comme évoqué précédemment, il ne s'agit pas dans cette étude de comptabiliser les représentations télévisées de la diversité mais de comprendre comment celles-ci contribuent à légitimer ou à délégitimer les constructions imaginaires précédentes ou coexistences, ainsi que les discriminations à l'œuvre dans l'espace social. Chaque représentation de la diversité, qu'elle soit visuelle, sonore ou narrative, influence plus ou moins les imaginaires et sentiments

⁴³⁶ Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, France.

⁴³⁷ Comme cela a été fait dans le cadre de ce travail de thèse, l'*Observatoire* indexe en fonction des attributs physiques ou symboliques, des patronymes et de l'auto-désignation.

⁴³⁸ MACÉ, Éric ; « «Ne pas quantifier, ne pas nommer» L'impossible lutte contre les discriminations dans les programmes de la télévision française » ; in GUÉNIF-SOUILAMAS ; *La République mise à nu par son Immigration* ; La Fabrique Éditions, Paris, 2006, pp. 178-195.

⁴³⁹ Cf. Infra, Partie I, Chapitre 2, II, 3.

identitaires collectifs, en les transmettant, renforçant, ignorant ou bien en les dénonçant. C'est ainsi que la notion de stéréotype est également un excellent révélateur des significations des représentations – audiovisuelles, narratives, fictionnelles, médiaculturelles – et du rôle joué par celles-ci dans l'espace public. Représentations médiatiques, stéréotypes, imaginaires collectifs, communautés imaginées, jouent tous un rôle de transmetteur, parfois de révélateur, des rapports de pouvoir, hégémoniques et contre-hégémoniques – à la fois sociaux, économiques, politiques ou symboliques – entre individus ou groupes sociaux.

La troisième partie sera consacrée aux *observations* faites et aux *résultats d'analyse* du corpus et de son « environnement médiaculturel » ; ce chapitre va donc débiter par un tour d'horizon des *communautés imaginaires*.

I. Contours et définition des « communautés imaginaires »

Qui dit représentations médiaculturelles et fictionnelles dit construction historique des imaginaires. Chacune de ces constructions trouve ses racines à la fois dans l'histoire politique, sociale, économique et artistique du pays et dans les livres d'histoire ou évidemment les traitements médiatiques.

Même si les séries télévisées figurant à notre corpus d'étude ne possèdent pas toutes d'« avatar fictionnel » (de personnage illustrant la communauté), il convient de dresser un tableau rapide de l'ensemble des *communautés imaginaires*.

Dans l'absolu, l'analyse d'une *communauté imaginaire*, doit pouvoir exposer les facteurs historiques et idéologiques de son émergence, les différentes expressions artistiques dans lesquelles elle apparaît, ses différentes représentations médiatiques, le contenu des stéréotypes, les thématiques et les sous-thèmes qui lui sont généralement attribués, enfin des exemples concrets sélectionnés dans les séries télévisées.

En revanche, une étude complète n'a évidemment pas été possible pour toutes les communautés imaginaires.

1. Construction et représentations d'une communauté « noire »

La « communauté Noire » est un très bon exemple pour illustrer le caractère construit des communautés imaginaires et des représentations qui leurs sont liées et n'ont que très rarement à voir avec le vécu ou le ressenti des principaux intéressés. Ici, un caractère phénotypique, une couleur de peau artificiellement perçue comme un trait homogène, est considéré à lui seul comme constitutif d'une identité commune.

Antillais et Africains dans les imaginaires coloniaux

Comme en témoigne l'ex-footballeur Lilian Thuram, au sujet de sa mère, dans le documentaire *Noirs de France*, des générations d'Antillais se sont vus inculquer dans l'enfance, par les représentants politiques et les enseignants de métropole, le fait qu'ils valaient plus que les Africains, qu'ils étaient mieux éduqués, davantage français et de meilleurs chrétiens.

Dans son roman historique *Le Bataillon créole (Guerre de 1914-1918)*, l'écrivain martiniquais Raphaël Confiant aborde sans équivoque cette hiérarchisation des colonisés, à la Martinique elle-même entre « Blancs-France », « Békés », « Mulâtres » et « Nègres », puis au sein de l'armée française. L'action se déroule dans le courant de la Première Guerre Mondiale, en Allemagne. Un des personnages principaux, Rémilien, commence par décrire ainsi un de ses compagnons d'arme :

« Sissoko, un tirailleur sénégalais long comme le Mississippi, se prosternait et se mettait à psalmodier des versets de ce livre qu'il disait être sacré, le Coran.⁴⁴⁰ »

Puis, décrivant le déroulement des repas du soir sur le front :

« Nous autres, soldats créoles, préférons la chaleur du rhum. [...] Nos frères d'arme africains étaient les plus mal lotis : ils étaient repoussés par les soldats blancs lorsqu'ils tentaient de s'approcher trop près des feux et leur religion leur interdisait de boire de l'alcool. Peu d'entre eux savaient parler français et ils nous observaient, nous, les Créoles, comme des bêtes curieuses, tenant dans leur langue des propos d'évidence peu amènes à notre endroit. Il

⁴⁴⁰ Confiant, Raphaël, *Le Bataillon créole (Guerre de 1914-1918)*, Mercure de France, Paris, 2013, p. 134.

est vrai qu'ils étaient toujours les derniers servis lors des repas. D'abord les Blancs, puis les Antillais, ensuite les Arabes et enfin les Africains. Ainsi en avait décidé notre capitaine dès le premier jour.⁴⁴¹ »

Les conséquences de ces inégalités de traitement et d'imaginaires sont parfois encore lisibles aujourd'hui dans certains propos ou comportements. Pas uniquement dans les comportements des « Blancs » vis-à-vis des Antillais, des Africains ou français d'origine africaine, mais aussi, entre Antillais et Africains. Parfois il ne s'agit que d'attitudes d'évitement ou de méfiance, de temps à autre de taquineries ou de susceptibilités à fleur de peau, heureusement en de rares occasions, de véritables situations de rejet ou de racisme. De tels réactions et agissements adviennent également quelquefois entre « Noirs américains » et migrants Africains fraîchement arrivés. Parallèlement à ces situations, il n'est pas rare d'entendre le ressortissant d'un pays d'Afrique du Nord, couramment perçu comme Arabe, se définir lui-même comme Africain. Au vu de cette diversité de perception de soi et des autres, il convient de s'interroger. D'où vient alors cette unification sous la « bannière » de la « peau noire » ?

Il s'agit en réalité du résultat de deux mouvements des imaginaires, tout deux opposés dans leur vision de l'Homme « Noir » et leurs intentions politiques, pourtant l'un découle historiquement de l'autre.

D'un côté il s'agit du résultat d'une stigmatisation et de stéréotypes, centrés autour des représentations du corps « noir », mais aussi un régime d'opposition symbolique entre Blancs et Noirs.

De l'autre, cette couleur noire a pu devenir une « bannière fraternelle », une communauté, historique et symbolique, d'oppression entre anciens colonisés, utilisé comme matrice paradigmatique ou comme étendard revendicatif par certains mouvements intellectuels et politiques. Cette « identité noire » possède donc deux faces : La négative créée par les blancs, puis son détournement à visée revendicative et défensive par les « Noirs » eux-mêmes.

L'« Homme Noir », l'« Homme Blanc » et Descartes

Pour commencer, quelles sont les racines de cette « fiction communautaire » autour d'un détail phénotypique qui n'a pourtant rien d'une caractéristique réellement tangible en tant que qualité uniforme, identique à tout ceux qui sont censés la présenter ? En effet, les peaux

⁴⁴¹ Confiant, Raphaël, *Op. Cit.*, pp. 136-137.

« noires » ne le sont pas et ne se ressemblent pas. Achille Mbembe avance, dans l'introduction de sa *Critique de la raison nègre*, un argument bien connu mais qu'il expose avec élégance, celle du lien entre la symbolique de la couleur noire et l'imaginaire traditionnel du « Nègre », hérités, dans les cultures occidentales, du passé et des préjugés.

« A quoi tient-il donc, ce délire [...] ? D'abord au fait que le Nègre c'est celui-là (ou encore cela) que l'on voit quand on ne voit rien, quand on ne comprend rien et, surtout, quand on ne veut rien comprendre. Partout où il apparaît, le Nègre libère les dynamiques passionnelles et provoque une exubérance irrationnelle qui, toujours met à l'épreuve le système de la raison. Ensuite au fait que personne – ni ceux qui l'on inventé, ni ceux qui ont été affublés de ce nom – ne souhaiterait être un Nègre ou, dans la pratique, être traité comme tel. Du reste, comme le précisait Gilles Deleuze, « il y a toujours un Nègre, un Juif, un Chinois, un Grand Mogol, un Aryen dans le délire » puisque ce que brasse le délire, ce sont, entre autres, les races. En réduisant le corp et l'être vivant à une affaire d'apparence, de peau et de couleur, en octroyant à la peau et à la couleur le statut d'une fiction d'assise biologique, les mondes euro-américains en particulier auront fait du Nègre et de la race deux versant d'une seule et même figure, celle de la folie codifiée. Opérant à la fois comme une catégorie originare, matérielle et fantasmatique, la race aura été, au cours des siècles précédents, à l'origine de maintes catastrophes, la cause de dévastations psychiques inouïes et d'innombrables crimes et massacres.⁴⁴² »

Dans le paysage imaginaire des relations intercommunautaires, l'« Homme Blanc » et l'« Homme Noir » ont depuis longtemps le statut de « mètres étalons » : l'un comme une norme universelle et à l'autre bout du spectre, le second comme altérité totale et donc comme opposé intégral. Ce qui fait les attributs de l'un ferait donc, selon cet imaginaire, totalement défaut à l'autre : A l'« Homme Blanc » la raison et la modernité, à l'« Homme Noir » le fantasme et l'état de nature. A l'« Homme Noir » la force physique et l'innocence enfantine, à l'« Homme Blanc » la fragilité mais l'intelligence... Ces deux communautés imaginées sont prétexte à mettre en deux dichotomies fondamentales : La cartésienne (et très occidentale) de

⁴⁴² Mbembe, Achille, « Introduction. Le devenir-nègre du monde », *Critique de la raison Nègre*, La Découverte, Paris, 2013, p.12. Dans l'extrait, il fait référence à Deleuze, Gilles, *Deux régimes de fous. Textes et entretiens, 1975-1995*, Minuit, Paris, 2003, p. 25 ; Eliav-Feldon Miriam, Isaac Benjamin et Ziegler Joseph, *The Origins of Racism in the West*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009 ; Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, in *Œuvres*, La Découverte, Paris, 2011 [1952] ; Modissane, William Bloke, *Blame Me on History*, Dutton, New-York, 1963.

l'opposition du corps et de l'esprit et par prolongement symbolique, celle de la civilisation « euro-américaine » (pour reprendre l'expression de Mbembe) et de la sauvagerie du reste des peuples du monde.

Les travaux et articles, cités précédemment⁴⁴³, de la sociologue des médias Marie-France Malonga⁴⁴⁴ sur les stéréotypes et la présence de la diversité à la télévision française et de Philippe Liotard⁴⁴⁵ concernant les représentations autour du corps des athlètes Noirs, souligne la mise en scène de la différence par la promotion du corps Noir, avec la représentation sous entendue d'une séparation du corps et de l'esprit distribuant « les dons de la nature » : A l'homme noir un talent et un goût inné pour la musique, le chant, le rythme, la danse et le rap, pour le sexe et l'humour ainsi que des capacités physiques hors normes lui permettant de pratiquer tous les sports avec brio. En contre partie, cela sous entend que l'Homme Blanc est désavantagé dans ces domaines mais possède en revanche un avantage certain pour l'intelligence et la raison qui font défaut aux Noirs⁴⁴⁶.

Pour résumer, l'Homme Noir devient ainsi, le premier degré de l'échelle de mesure de l'étrangeté, au premier sens du terme, et une des principales matrices de la racialisation des rapports intercommunautaires.

Selon l'historien américaniste Pap Ndiaye, la Condition Noire est une question sociale et raciale. Il a examiné, dans son unique ouvrage concernant la situation française – *La Condition Noire. Essai sur une minorité française*⁴⁴⁷ – la construction historique et idéologique d'une « communauté noire » en France. A l'issue de cette étude inspirée des *black studies* à l'américaine, il fait un double constat, à première vue paradoxal, mais qui trouve sa logique dans les données historiques et sociologiques ainsi que dans l'examen des traitements médiatiques. Même si Pap Ndiaye n'a pas pour intérêt principal une étude des médias, les thèmes qu'il aborde dans son livre prouvent le poids des représentations en jeu, notamment dans

⁴⁴³ Cf. Infra, Partie 1, Chapitre 1, III, 1 et Partie 1, Chapitre 2, II, 3.

⁴⁴⁴ Malonga, Marie-France, « Les minorités dans les séries télévisées françaises. Entre construction et maintien des frontières ethniques », in Isabelle Rigoni (dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être, col. Mondes contemporains, Montreuil, 2007, pp. 221-239. Cet article reprend en partie ses conclusions et son travail effectués lors d'une étude pour le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. Cf. Infra, Partie 1, Chapitre 2, II, 3.

⁴⁴⁵ Liotard, Philippe, « Des zoos humains aux stades : le spectacle des corps », in Bancel, Blanchard, Boëtsch, Deroo, Lemaire (dirs.), *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, La Découverte, Paris, 2002, pp. 410-427.

⁴⁴⁶ Cette croyance en l'incompatibilité entre capacités physiques et mentales est d'ailleurs la même que celle stigmatisant les jolies femmes blondes comme nécessairement idiotes ou frivoles, les personnes « rondes » comme toujours dotées d'un fort sens de l'humour et d'un moral à toute épreuve, ou encore les jeunes gens affublés d'un physique ingrat comme forcément battis pour la réussite scolaire.

⁴⁴⁷ Ndiaye, Pap, *La Condition Noire. Essai sur une minorité française*, Calmann-Levy, Paris, 2008, 435 pp.

les journaux télévisés et la presse écrite. Ce fait est particulièrement compréhensible si l'on replace ce travail dans son contexte « post-émeutes de 2005 » qui ont fait remonter à la surface dans les discours français et européens, les questions des « banlieues » et d'une certaine « lutte des classe », ainsi que la notion de « race » parmi les chercheurs en Sciences Humaines et Sociales.

Le constat paradoxal de l'historien est qu'alors même qu'ils étaient invisibles dans l'espace public, malgré la netteté de leur différence, en une décennie – entre 1998 et 2008 – les Noirs de France avaient fait une percée dans l'espace public et médiatique Français. De la fameuse France Black Blanc Beur de la Coupe du Monde de football 1998, au émeutes de banlieue, la nation depuis longtemps concentrée sur les questions sociales, voit remonter à la surface les questions « raciales » et les rassemblements associatifs d'une « communauté noire » pratiquement oubliée.

Pape Ndiaye précise justement qu'il n'existe pas de « communauté noire » et que la question noire dépasse la question sociale. Il s'agit pour lui d'une « minorité », c'est-à-dire des citoyens ne partageant rien d'autre que l'expérience sociale d'être stigmatisés et perçus par le prisme de leur seule couleur de peau.

En outre, il déclare dès son introduction :

« Voila que depuis quelques temps des observateurs semblent découvrir l'existence de populations noires dans notre pays... Cette remarque peut paraître incongrue, tant il est vrai qu'avoir la peau noire, en France hexagonale, n'est pas, à priori, la meilleure manière de passer inaperçu. Il conviendra de rendre compte de ce paradoxe : les Noirs de France sont individuellement visibles mais ils sont invisibles en tant que groupe social et qu'objet d'étude pour les universitaires. D'abord, en tant que groupe social, ils sont censés ne pas exister, puisque la République française ne reconnaît pas officiellement les minorités, et ne les compte pas non plus⁴⁴⁸. On pourrait se réjouir de l'invisibilité des populations noires, ou en tout cas considérer que cela ne pose pas de problème en soi, si certaines difficultés sociales spécifiques qui les affectes étaient mesurées, connues, reconnues. Or, ce n'est pas le cas. Aussi l'invisibilité, plutôt que d'être la conséquence paisible d'une absence de problèmes particuliers, peut être considérée comme un tort. [...]

⁴⁴⁸ Cf. Infra, Partie 1, Chapitre 1, III, 1 et Partie 1, Chapitre 2, II, 3.

Du point de vue de la recherche universitaire, on peut aussi parler d'invisibilité : sait-on qu'il existe plus de livres publiés en France sur les Noirs américains que sur les Noirs de France ? [...] Etrangement, les historiens étudient pourtant les Noirs pour des périodes anciennes [...] mais le sujet semble s'évaporer pour la période contemporaine. [...]

Parallèlement, depuis une dizaine d'années, les Noirs vivant en France, de nationalité française ou pas, font entendre leur voix et apparaissent visiblement dans l'espace public national, de telle sorte qu'on peut parler de l'invention d'une « question noire » française au sens de la formulation publique de situations et de demandes par des Noirs s'affirmant, tranquillement pour la plupart, avec outrance pour quelques-uns, comme tels.⁴⁴⁹ »

Ces quelques lignes de l'historien français, vont nous permettre d'ouvrir une transition vers une réflexion sur les mouvements identitaires noirs.

La bannière noire

Certains mouvements identitaires, culturels ou révolutionnaires « noirs » se sont inspirés de ce « critère stigmatisant imposé » comme base d'une union symbolique, sociale et politique, dans le but de lutter contre des persécutions ou discriminations et de tendre vers des revendications communes à tous. La couleur de peau étant alors un facteur d'oppression, elle atteste ainsi d'une histoire collective, d'une souffrance identique, et justifie ainsi que la lutte se fasse de concert.

Le jamaïcain Marcus Garvey, pasteur et leader de la cause noire, est le père d'une doctrine *panafricaniste* prônant l'édification d'une « nation noire » et le rapatriement de tous les Noirs vers l'Afrique suite au couronnement d'un roi noir. Sa doctrine a notamment inspiré le mouvement rastafariste en Jamaïque. Tandis qu'au sein de sa théorie, il refusait le métissage, le mouvement *panafricaniste*, au niveau plus général des caraïbes, a pu au contraire combattre les cloisonnements de couleur érigés au temps de l'esclavage. Toutefois, un autre des fondateurs du *panafricanisme*, Edward Wilmott Blyden, montrait une plus grande intolérance vis-à-vis de ceux qu'il appelait les « mulâtres bâtards ».⁴⁵⁰

La quête identitaire menée par les intellectuels antillais a donné naissance à plusieurs mouvements et divers concepts, dont les plus populaires sont la *négritude*, l'*antillanité* et la

⁴⁴⁹ Op. Cit. Ndiaye, Pap, « Introduction », pp. 8-9.

⁴⁵⁰ SCHMIDT, Nelly ; *Histoire du métissage* ; Éditions de La Martinière, Paris, 2003, pp. 192-201.

créolité. Dans les années 1930, le poète et penseur martiniquais Aimé Césaire, en réaction à la politique colonialiste et assimilationniste française, forge le concept de *négritude* avec l'écrivain guyanais Léon Gontran Damas et le Sénégalais Léopold Sédar Senghor. Selon Césaire, « *la Négritude au premier degré peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité* »⁴⁵¹. Il s'agit, pour lui, de rendre à l'homme noir sa dignité et son rôle dans l'histoire de l'humanité. Plus tard, à partir des années 1960, l'écrivain martiniquais Édouard Glissant développera le concept d'*antillanité*, puis de *créolité* et de *créolisation*⁴⁵².

Quelles représentations à l'écran et dans les séries ?

Lors d'une expérience sur les préjugés, menée aux États-Unis durant les années 1970, des séquences filmées présentant un accrochage entre deux personnes ont été projetées, l'une assenant alors une bourrade à l'autre. L'agresseur était tantôt un homme noir, tantôt un homme blanc. Ce comportement agressif équivoque a été interprété comme menaçant par 70 % des personnes interrogées lorsque l'agresseur était l'homme noir, contre 15 % lorsqu'il s'agissait de l'homme blanc, et ce, quelle que soit la couleur de peau de l'agressé. Les Noirs, tout particulièrement à cette époque étaient considérés comme impulsifs et violents.⁴⁵³ L'expérience montre à quel point les témoignages, l'interprétation d'un fait ou d'un événement peut être biaisée par les préjugés.

Ces imaginaires ont-ils toujours le même poids aujourd'hui, en particulier dans les séries télévisées où des personnages « noirs » sont partout présents ? La réponse se trouve dans les écrans eux-mêmes : combien de « noirs » tiennent aujourd'hui le premier rôle ? Peu. Combien en revanche font simplement parti d'une équipe ou incarne le meilleur ami du héros blanc ? Beaucoup plus.

Dans le cadre de cette recherche, il n'y a pas eu d'analyse de corpus de personnages « noirs », puisque d'autres communautés imaginaires ont été sélectionnées. Il semblait tout de même intéressant de s'y intéresser rapidement. En outre, les observations de Marie-France Malonga peuvent permettre d'ouvrir les pistes principales. Elle écrit en 2007 :

⁴⁵¹ CÉSAIRE, Aimé ; *Discours sur la négritude*, prononcé le 26 février 1987 à l'Université de Floride ; Présence Africaine, Paris, 2004, p. 83.

⁴⁵² Cf. Infra, II, 4, « Imaginaires et valeurs symboliques du métisse et du métissage ».

⁴⁵³ AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, Op. Cit.

« Imaginons qu'une personne d'un autre siècle n'ait que la télévision d'aujourd'hui, et plus particulièrement la fiction télévisée, pour découvrir notre pays, la France. À travers les différentes séries, sitcoms, feuilletons et téléfilms français diffusés sur notre petit écran, quelle image pourrait-il se faire des rares Noirs qui y sont mis en scène ? Il se représenterait sûrement ces étranges personnages à la peau colorée comme des gens assez peu nombreux, principalement cantonnés dans les fonctions de joyeux lurons, éboueurs, marabouts, flics, délinquants ou sans-papiers.⁴⁵⁴ »

L'historienne déplore dans un premier temps le faible nombre de séries mettant en scène des acteurs noirs dans des rôles autres que simple figurant. Elle cite les séries des années 1990 et du début des années 2000 : le nain du *Miel et les Abeilles* (TF1) et le jeune lycéen de *Seconde B* (France 2) pour les sitcoms. N'Guma (*Julie Lescaut*, TF1), Bain Marie (*Navarro*, TF1), Inspecteur Poret (*P.J.*, France 2) et Thomas Berthier (*Crimes en série*, France 2) pour les séries policières.

À ce premier constat de sous-représentation elle s'offusque de l'image « *trop souvent caricaturale et négative* » que renvoient ces rares personnages. La majorité des acteurs noirs sont présents dans les séries policières et interprètent le plus souvent des rôles de jeunes délinquants, de marabouts douteux, de familles africaines sans-papiers.

« Que dire encore de l'acteur nain noir du Miel et des Abeilles constamment tourné en dérision par sa bande de copains ? Ne serait-il pas l'incarnation même de la bouffonnerie ? »

Marie-France Malonga déplore alors l'essentialisation des personnages et des acteurs noirs à leur couleur de peau et donc leur étrangeté imaginaire.

« Les scénaristes éprouvent ce besoin agaçant de pointer du doigt la différence du personnage noir [...]. À croire qu'un acteur noir n'ait pas le droit d'être un acteur parmi d'autres, fondu dans la masse de ses concitoyens. On ressent une volonté persistante de mettre constamment en avant toute origine étrangère. Combien de fois N'Guma ou Bain Marie nous rappellent-ils qu'ils viennent « des îles » ? Comment ne pas se souvenir aussi de ces quelques scènes, qu'on reçoit comme des piques, où Bain Marie ou N'Guma lancent une réplique avec l'accent de « leur pays » pour faire rire la galerie ? »

⁴⁵⁴ MALONGA Marie-France, « Fictions TV : des Noirs dans l'ombre », *Africultures* - N°27, 2007 ; <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1319>

Elle remarque tout de même l'évolution de l'image de l'homme noir proposée à l'époque dans *P.J.* et *Crimes en Séries* (France 2). Les personnages de l'Inspecteur Poret (joué par Thierry Desroses) et de Thomas Berthier (interprété par Pascal Légitimus) « *sont nettement moins stéréotypés et plus en phase avec la réalité* » remarque-t-elle. Ils échappent ainsi à « *l'image du Noir joyeux, sportif, père de famille nombreuse et ami des « jeunes de banlieue* ». »

La sous-représentation des acteurs noirs dans la fiction télévisée française et les maladroites de représentations renvoient, souligne l'historienne, une image de la France totalement « blanche » et contraire à la réalité. La fiction française semble ignorer et méconnaître la communauté noire, phénomène probablement dû, suppose-t-elle, à plusieurs facteurs :

« Tout d'abord, les scénaristes de ces séries ou téléfilms connaissent mal les populations noires françaises du fait qu'elles en font rarement partie ou qu'elles ne sont pas forcément en contact avec elles.

Par ailleurs, l'existence d'une certaine frilosité, voire d'un racisme, de la part des dirigeants de chaînes et des scénaristes français n'est pas non plus à exclure. [...]

Mais le fondement majeur du manque de visibilité [...] reste d'ordre idéologique et politique. [...] La sous-représentation télévisuelle des Noirs – comme de toutes les minorités visibles et qui concerne tous les types de programmes – reflète parfaitement l'idée d'une vision étriquée de l'intégration républicaine. La télévision tend à être le modèle réduit d'une société frileuse, hostile à la différence, niant un multiculturalisme pourtant évident. Le petit écran, comme la société, semble refuser l'idée d'une France multiculturelle, comme si l'égalité et la différence restaient deux notions totalement incompatibles. Notre télévision révèle donc toute la contradiction, voire l'hypocrisie, du projet égalitariste et universaliste de la République française qui, tout en se revendiquant « une et indivisible », exclut parfois une partie de ses citoyens. »

Elle remarque enfin que de telles représentations peuvent avoir « *des conséquences dramatiques sur le public* », que ce soient les « blancs », les « noirs eux-mêmes » ou les membres d'autres communautés minorisées. À cette époque, la télévision restant l'unique moyen d'information de la grande majorité des Français elle était aussi l'unique instrument de connaissance de l'*Autre*. Aujourd'hui Internet tempère un petit peu ce constat... La présence

télévisuelle limitée des Afro-antillais et des autres minorités a donc nécessairement des conséquences non négligeables sur l'opinion publique.

« D'une part, [cette représentation télévisuelle] contribue à ce que ces populations soient toujours vues comme « étrangères » dans l'imaginaire collectif.

D'autre part, on peut se demander comment doit être vécue cette situation par les Afro-antillais et toutes les autres minorités visibles françaises. On peut imaginer les sentiments de rejet, voire de colère, ou les problèmes d'identification qu'elle peut engendrer. Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que beaucoup de jeunes téléspectateurs noirs français s'identifient à leurs homologues afro-américains, beaucoup plus présents dans les innombrables fictions américaines diffusées sur notre petit écran. »

Donner une meilleure représentation des Noirs et des autres minorités représente donc un enjeu socio-politique important.

« La télévision ne participe donc pas à l'intégration des minorités visibles au sein du corps social car elle renforce leur sentiment d'exclusion et, par conséquent, le risque de repli communautaire. »

C'est à l'époque de cet article que les actions du *Collectif Égalité* ont été engagées. Le débat est alors devenu public, il y a eu un temps de prise de conscience nationale du problème. C'est d'ailleurs à cette période que le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel a pris la décision de lancer la première enquête sur la représentation des minorités dans les programmes télévisés. Et Marie-France Malonga conclue :

« Celle-ci sera peut-être l'occasion d'encourager la recherche universitaire dans un domaine qui reste encore très peu exploité en France et de prouver à certains que la sous-représentation des minorités visibles ainsi que l'image tronquée qui leur est souvent donnée n'est pas un mythe. »

2. De l'oriental à l'intégriste en passant par l'arabe

Si l'imaginaire d'une « communauté noire » a pu trouver ses sources dans des arguments pseudo-biologiques, la figure de l'Oriental (et de l'Orient) s'enracine dans la conception essentialiste d'une fracture culturelle innée et indépassable. L'Orient et l'Occident sont dans ce cadre perçus comme les deux pôles d'un monde culturellement, linguistiquement,

politiquement, philosophiquement et spirituellement scindé en deux camps : langues indo-européennes d'un côté, orientales de l'autre ; civilisation grecque et Aryens contre Sémites ; Euro-Amérique contre Bloc communiste ; civilisation judéo-chrétienne contre Islam ; démocratie et modernité contre fondamentalisme et barbarie...

L'Orient est une représentation imaginaire aussi polysémique et complexe qu'elle est artificielle. Même si la culture des pays dits « Occidentaux » conçoit cette figure comme un allant-de-soi, son émergence est pourtant très récente (courant 19^{ème} siècle). De plus, en fonction des groupes, des sociétés, des pays ou des époques, elle ne recouvre pas, pour tous, les mêmes réalités démographiques, culturelles, linguistiques, religieuses etc. Sur le plan géographique, la frontière entre Orient et Occident est quasiment impossible à établir. En témoigne les éternels débats au sujet de l'appartenance ou non de la Turquie à l'Europe, mais également les conflits avec ou au sujet de la Russie, supposée être à cheval sur deux grandes civilisations... Séparer l'Orient de l'Occident est en réalité une tâche tout aussi impossible que d'isoler la couleur blanche de la couleur noire dans une nuance de gris.

On a pris pour habitude de parler de Moyen-Orient et d'Extrême-Orient. Le simple choix des mots à une importance dans la structuration des imaginaires. « Moyennement à l'Est » et « Vraiment très à l'Est » pourrait-on dire. « À l'Est » de quoi ou de qui ? De la vieille Europe, berceau symbolique de la culture Occidentale. L'« Orient » est en réalité à l'ouest des États-Unis, nation pourtant « occidentale ». L'argument géographique ne peut donc être que symbolique... En effet, il s'agit d'une part, de considérer l'Europe comme étant le centre du monde, mais aussi de sous-entendre que l'origine de la culture occidentale se situe sur le vieux continent, alors même qu'elle possède de solides racines en « Orient ».

Voilà un *eurocentrisme* bien classique. Il ne doit pourtant pas être l'objet d'une auto-flagellation – finalement stérile et sans intérêt scientifique – ni même devenir un argument pour résumer le rôle de l'Occident dans l'histoire du monde à celui d'un tyran dominateur et destructeur. Il s'agit d'un phénomène certes fort regrettable, mais malheureusement naturel à toute société humaine. Si, par exemple, on traduit en *inuktitut*, langue des Inuit, ce que veut dire le mot « *inuit* » on apprendra qu'il signifie « *les vrais hommes* » et qu'ils surnommaient leurs voisins amérindiens « *les hommes-chiens* ». Les communautés humaines sont ainsi faites qu'elles ont besoin de se fédérer autour d'une identité commune en procédant à la mise à l'index des « Autres ».

Pas d'auto-flagellation stérile donc. En revanche, nos *sociétés multiculturelles et internationalisées* ont un besoin vital de *redéfinir leurs contours et l'identité de leurs citoyens*. Voilà pourquoi il est impératif – et beaucoup plus fécond – de prendre conscience de ce

travers, de *déconstruire les imaginaires et les représentations* et d'en saisir à la fois *les sources, les composantes et les effets pervers* sur le quotidien des individus et des groupes.

*

La figure ou le thème de l'Orient est peu présent tel quel dans les séries télévisées. Cependant, il est un élément essentiel pour comprendre la construction des représentations d'autres thématiques dans les imaginaires : par exemple, les *communautés arabes et musulmanes* ou l'*Islam* en général, mais aussi les *communautés asiatiques*. Ces figures-là, en revanche, sont bien présentes dans les médias et les séries télévisées.

Le second chapitre présentera des exemples concrets de figures des nouvelles générations arabo-musulmanes d'Europe. On peut, pour compléter, souligner les quelques grandes figures ou thématiques accompagnant les représentations de la « communauté imaginaire arabo-musulmane ». Une multitude d'évènements, déjà abordés précédemment ont pesé sur ces représentations, en particulier en faveur des préjugés négatifs. Mais le vrai basculement dans les imaginaires, le plus radical en tout cas, a eu lieu après les attentats du 11 septembre 2001.

Les modifications dans les *imaginaires* et les *représentations sociales* entraînent des modifications dans les contours et les définitions des *communautés imaginaires* ainsi que des différentes *figures* ou *thématiques* qui y sont reliées. Ces mutations sont donc lisibles également dans les représentations et les récits audiovisuels.

Ainsi, de l'Oriental des peintres et écrivains romantiques, on est passé, suite aux contacts durant la période de colonisation, à la figure de l'Arabe. Puis, au fil des controverses et des « affaires de voiles », les imaginaires se sont cristallisés sur la figure du Musulman. Enfin, de crises en attentats, les figures de l'intégriste et du terroriste ont pris de plus en plus de place dans l'espace public et les représentations médiatiques. Une des premières conséquences étant les effets d'amalgames induits qui pèsent sur l'ensemble des musulmans qui n'ont pour l'immense majorité rien de terroristes et doivent pourtant subir les attitudes et attaques islamophobes de leurs concitoyens.

3. La ou les communauté(s) indienne et pakistanaise ?

Dans le cadre de cette enquête, aucun personnage indien ou pakistanais n'a été recensé dans une série française. Pourtant, même discrète, les communautés indiennes et pakistanaïses existent bien sur le territoire national.

En Grande-Bretagne, les personnages Indiens et Pakistanais sont plus nombreux. Malgré la partition effectuée par le Royaume lui-même, les Indiens et les Pakistanais sont considérés la plupart du temps comme une seule communauté : indo-pakistanaïse. Cette communauté, autrefois victime d'un racisme dirait-on « classique » subit aujourd'hui de surcroît l'islamophobie ambiante. Du fait d'une proportion de musulmans dans la communauté (évidemment chez les Pakistanais, mais aussi chez les Indiens), du port d'une forme de voile par les femmes hindoues pour certaines occasions et du port du turban chez les Sikhs, les malentendus et les amalgames font que la totalité de la communauté indo-pakistanaïse subit cette situation.

On retrouve régulièrement des personnages pakistanais dans des séries policières (*The thin blue line*), des drames sociaux (*Buddha of suburbia*) ou des séries jeunesse (*Skins*) Les représentations vont du banal contre-stéréotype au plus adroit anti-stéréotype réflexif. La communauté indienne est très représentée dans les *sitcoms* (*Mumbai calling*) et les émissions humoristiques à sketch (*Goodness gracious me*), souvent, les réalisateurs ou créateurs eux-mêmes sont Indiens ou Pakistanais et usent des anti-stéréotypes humoristiques. Enfin, presque tous les *soaps* « possèdent » leur famille indienne ou pakistanaïse.

4. Communautés de Chine et d'Asie du Sud Est : traditionnellement stéréotypées et sous-représentées

Les asiatiques présents dans les séries britanniques sont essentiellement Japonais (*Torchwood*) ou Chinois. En France, on retrouve essentiellement des personnages Chinois (*Platane*, *Fortune*, *Les voisins du dessus*) et Vietnamiens (*RIS*, *United Colors of Jean-Luc*, *Pigalle la nuit*). Plusieurs constats : Ils apparaissent très peu, très rarement dans les personnages principaux, jamais en héros, ce sont essentiellement des femmes jeunes avec un caractère méticuleux ou froid assez stéréotypé. Les hommes sont généralement Chinois. Les femmes apparaissent dans différents genres (policier, drame, *sitcom*) les hommes apparaissent

quasi exclusivement dans des séries humoristiques faisant ouvertement la promotion de la diversité et utilisant l'anti-stéréotype humoristique.

5. De la Bohême aux Roms : Imaginaires nomades

Il existe également très peu de personnages principaux Gitans ou Rom dans les séries télévisées observées pour l'enquête. Quatre protagonistes seulement ont été recensés. Trois sont des hommes et apparaissent dans le corpus français, une est une femme appartenant au corpus britannique.

Le premier est stéréotypé négativement, il s'agit d'un gitan d'âge mur qui « jette un sort » au héros *David Nollande* dans la série éponyme. Le second est un anti-stéréotype réflexif, il s'agit d'un gitan appartenant à la mafia marseillaise dont la famille a été sauvée de la déportation par le kaïd de la ville dans *Les beaux mecs*. Le troisième oscille entre le stéréotype et le anti-stéréotype humoristique maladroit, il s'agit d'un gitan « magouilleur » dans *Fortunes*.

La quatrième, dans *Glue*, est un personnage très bien écrit de jeune policière d'origine Rom, obligée de retourner dans la communauté dont sa mère a été chassée, pour y enquêter sur le meurtre d'un jeune garçon qu'elle connaissait bien.

*

On voit que les irrégularités apparaissent à la fois au niveau de la communauté imaginaire, du nombre de personnages existants, de la répartition entre sexe, du genre narratif de la série, du régime de stéréotype, les professions, le rôle et l'influence dans le récit, l'âge, les caractéristiques physiques et psychologiques, les thématiques et les sous-thèmes liés, etc.

II. Quelques thématiques récurrentes

Justement, dans le corpus, en particulier dans les deux sous-corpus les plus étudiés – « jeunesses arabo-musulmanes » et « métissage » – un certain nombre de thématiques récurrentes ont pu être relevées, à commencer par celui du métissage lui-même.

1. Imaginaires et valeurs symboliques du métisse et du métissage

Lors de l'une de ses premières déclarations officielles, en 1951, l'Unesco, dans le but est d'anéantir les arguments avancés par les idéologies racistes d'ordre biologique encore prégnant à l'époque, affirme que « *le métissage est appréhendé comme un phénomène biologique normal, voire positif du point de vue de la génétique humaine.* »⁴⁵⁵ L'objectif est de combattre, comme une invraisemblance, un contresens et une ineptie totale, l'idée de « race pure ». En 1978, l'Unesco complètera cet objectif de manière plus précise dans sa *Déclaration sur la race et des préjugés raciaux*.

De multiples définitions

Le métis est une construction historique possédant de multiple visages. Il est originellement constitué sur une idéologie coloriste de la hiérarchie des peuples par la couleur de la peau. « Métis » est un terme général, représentant, comme souvent, une réalité abstraite, sans manifestation concrète unique ou univoque, possédant une multitude d'usages et de définitions selon les circonstances, les époques, les régions du monde ou les locuteurs. La variété des réalités recouvertes sont à la fois issues de l'histoire sociale et politique et des divers imaginaires auxquels elle a donné naissance. Aujourd'hui ce mot recouvre des réalités hétérogènes, mais est très présents dans les discours, notamment dans le langage du quotidien. Récemment, en tant que concept, on a pu l'associer à l'idée de synthèse des contraires, d'enrichissement mutuel, symbole d'échanges interculturels au niveau mondial.

Difficilement saisissable, ce mot est, concernant l'espèce humaine, dénué de réalité biologique⁴⁵⁶. Le terme « mestiz » ou « métis » apparaît dans la langue française, aux alentours du 13^{ème} siècle, appliqué au domaine animal. Il vient du latin « *miscere* », « mélanger », « *mixticium* », « mélange ». Avec le développement de la colonisation au 17^{ème} siècle, apparaît un autre mot qui va bientôt lui être associé : celui de « mulâtre », « mulâtre » – « *mulato* » en espagnol et en portugais.

Le « Dictionnaire universel » d'Antoine Furetière, dans sa première édition parue en 1690, mentionnait le « métis » en tant que mélange entre Indien et Espagnol, et le « mulâtre »

⁴⁵⁵ De Mecquenem, Isabelle, « Unesco », in Taguieff Pierre-André (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, PUF Quadrige, Paris, 2013.

⁴⁵⁶ SCHMIDT, Nelly ; *Histoire du métissage* ; Editions de La Martinière, Paris, 2003, p. 7.

entre Nègre et Indien.⁴⁵⁷ On a ainsi pu assister à toute une variété de définitions, afin de classer les différentes formes et niveau de métissage, dont la lecture peut aujourd'hui mettre très mal-à-l'aise. A titre d'exemple, l'édition de 1759 du « *Dictionnaire français* » de Richelet, le « mulâtre » est définit comme le mélange d'un Blanc et d'une « Nègresse ». Celui d'un Blanc et d'une Mulâtresse ou Mule (terme faisant directement référence au mélange obtenu par le croisement d'un cheval et d'un âne) donnait un Tercerone – ajoutant ici qu'il approche plus de la couleur des blancs que de celle des mulâtres. Puis viennent ensuite les Quarterones (ou quarterons), les Quinterones, etc. De par la clarté de leur peau, seuls les Quinterones sont alors considérés comme Européens. La célèbre « *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* »⁴⁵⁸ confondit les deux mots « Métis » et « Mulâtre », indiquant qu'il s'agissait aussi bien du produit de parents nègres et indiens (d'Amérique), ou indiens et européens, ou nègre et européens, ou encore, comme c'était le cas en Espagne, entre maures et espagnols, et que Louis 14 « pour arrêter ce désordre, fit une loi qui condamne à une amende de 2000 livres de sucre celui qui sera convaincu d'être le père d'un mulâtre ». Le père était implicitement planteur, d'où l'amende sous forme de sucre, et la mère l'une de ses esclaves.

Durant ce même 18^{ème} siècle, on retrouve d'autres classifications coloristes, aussi sinistres qu'elles se veulent précises. C'est le cas de celle établie par le juriste spécialiste de la législation coloniale, célèbre pour ses travaux d'historien au sujet de l'île de Saint Domingue, Moreau de Saint-Méry. Les esclaves des Antilles françaises y sont classés selon une échelle de couleur : « *Sacatra* » (individu le plus noir), « *Griffe* » (un quart de « sang blanc » au plus), « *Marabou* » (trois huitièmes de « sang blanc »), « *Quarteron* » (un quart de « sang noir »), le « *Métis* » (un huitième de « sang noir »), « *Mamelouc* » (un seizième de « sang noir »), « *Quarteronné* » (moins d'un seizième de « sang noir »), « *Sang mêlé* » (les individus les plus blancs). A une époque où l'idée de mélange est perçue comme un bouleversement de l'ordre établi, une transgression des interdits – on le retrouve associé à l'impureté, à la bâtardise – la classification de Moreau de Saint-Méry impose pour longtemps les perceptions négatives qui entourent le métissage en proposant une grille de mesure des degrés de pureté ou, selon le mode de lecture choisie, d'impureté des individus nés d'un métissage.⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ SCHMIDT, Nelly ; Op. cit., pp. 63-66.

⁴⁵⁸ JAUCOURT, Chevalier de ; « Mulâtre », in Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

⁴⁵⁹ FAVRE, Anaïs ; Op. cit., pp. 11-15.

Le supplément de l'*Encyclopédie* précise en outre que le Mulâtre est bon chasseur de « nègres marrons » (ainsi dénommaient-on dans les colonies françaises les esclaves en fuite, en particulier dans le sud des Amériques). Le Mulâtre est ainsi également considéré comme un membre efficace des milices coloniales, dans la lutte contre les révoltes d'esclaves. Le supplément ajoute de surcroît qu'il est grand consommateur de denrées importées de France, aidant ainsi à la bonne santé économique de la nation. Les activités des individus considérés comme Mulâtres furent en effet restreintes à de telles « fonctions » pendant plus de deux siècles, et ce, dans la limite de la marge d'activité et d'ascension sociale que leur accordèrent les sociétés coloniales.

Un même phénomène se produit dans les Antilles anglaises. Une multitude de déterminants de couleur et de jugement de valeur font leur apparition pour nommer les personnes issues d'un « métissage biologique ». Loin d'être circonscrit à une période ancienne, l'usage de certains de ces mots perdure aujourd'hui dans la langue courante en Grande-Bretagne, notamment lors des recensements de populations, puisque la logique multiculturaliste du pays autorise les statistiques ethniques. Le vocabulaire alors employé est sans détours : « *Bastard* » (« bâtard »), « *half-cast* » (« demie-caste », correspondant au Mulâtre ou au Métis), « *red skin* » (« peau rouge », correspondant au Quarteron, un quart de « sang noir »), « *hybrid* » (hybride, comme le premier usage du mot Métis en France, ce terme qualifiait à l'origine animaux et plantes), « *half-breed* » (« demie-race »), « *mulatto* » (« croisé »), « *mixed-blood* » (« sang mêlé »).

Les mots anglais qui demeurent à ce jour les plus usités sont ceux de « *mixed-race* » (« race mêlée ») ou « *mixed-blood* » (« sang mêlé »), « *half-breed* » (au sens de « demi-sang »), ou encore « *crossbreed* » (sang-mêlé). On parle également de « *miscegenation* » ou de « *crossbreeding* » pour qualifier le (pseudo) phénomène biologique nommé en France « métissage ».

Le métissage dans l'histoire

Le Métis, être double, rebelle, craint, fut aussi, lorsqu'il était libre, un vecteur social essentiel dans les colonies. Le rebelle si redouté fut aussi le modèle de l'être assimilé, symbole de paix sociale et de prospérité coloniale pour les uns, symbole de soumission et de trahison pour les autres.

Le métissage humain, fut lié, durant une longue période, aux processus de conquête, de colonisation, de traite négrière et d'esclavage. Il devint ainsi indissociable d'une histoire

violente et d'un réseau législatif dicté par l'exclusion, le rejet de la différence, la ségrégation.⁴⁶⁰ Né d'une union longtemps considérée comme illicite et réprouvée, le Métis fut très tôt prisonnier de préjugés aussi pesants que contradictoires. Perçu comme dual, il fut également sans cesse accusé de duplicité et, à ce titre, redouté. Une stratégie coloniale spécifique fut forgée, normative, utilisant l'être métissé au gré des nécessités politiques et sociales. Le Métis devient alors tour à tour, tantôt le rebelle, tantôt l'allié du maître propriétaire d'esclaves. Il deviendra plus tard, aux 19^{ème} et 20^{ème} siècles, le meneur politique craint des autorités en même temps que le symbole abouti de l'assimilation coloniale.

Même si événements et personnalités jalonnent le temps et l'espace, le Métis reste le plus souvent un fantôme dans les sources écrites. On le retrouve pourtant, tantôt au cœur de figurations métaphorique dans certaines œuvres artistiques, tantôt faisant l'objet d'interdits ou de sanctions particulières dans les décrets ou textes légaux gérant les colonies ou plus récemment durant la ségrégation aux États-Unis ou l'Apartheid en Afrique du sud.

Au 18^{ème} siècle, alors qu'on prétendait définir l'existence et les caractères de « races » hiérarchisées au sein de l'espèce humaine, on codifiait et règlementait la naissance et le sort de ces « être mêlés », pour mieux contrôler leur évolution démographique et délimiter leur place dans la société. Au 19^{ème} siècle, par l'intermédiaire de l'école anthropologique française notamment, on entreprit de leur attribuer des spécificités pseudo-scientifiques qui aboutissaient à cette conclusion : le métissage était caduque, nuisible au développement de l'être humain. C'est à ces arguments qu'ont puisé théoriciens et hommes de pouvoir pour justifier, jusqu'à nos jours, apartheids, ségrégations, génocides et autres politiques dites de « purification ethnique ».

L'emploi des termes « métis » et « métissage », dans le domaine humain, suppose le « mélange » de deux éléments considérés comme « purs », ce qui est scientifiquement une erreur, un non-sens, et sous-entendant un ainsi que le Métis serait un « produit impur ». Par-delà la confusion des mots, il convient de signaler que les scientifiques ne reconnaissent aucun fondement à leur emploi. Ils n'ont pas de raison d'être biologique. Ils reflètent une apparence extérieure souvent trompeuse et n'ont fait que servir, pendant plusieurs siècles, une politique coloniale quant à elle bien précise. Autant de concepts que les hommes n'ont cessé d'utiliser comme pseudo-matérialisation de frontières entre eux et qui ne possèdent aucun sens sortis de leur contexte historique.

⁴⁶⁰ SCHMIDT, Nelly ; Op. cit., p. 9.

Pourtant, l'histoire de l'homme est celle d'un métissage ininterrompu, essentiel à sa survie. Mais l'histoire de l'homme fut aussi celle des peurs, du refus de la différence, de rapports sociaux de pouvoir, inégaux et séculaires, hégémoniques et contre-hégémonique. Une codification incessante, en situation de conquête et de colonisation, imposa une partition scientifiquement irréaliste mais historiquement explicitée, déterminée en fonction d'illusoires croyances en des différences entre des « races » humaines et des couleurs de peau.

« Discriminer pour mieux régner » fut comme une des devises de l'histoire des relations entre les hommes et les peuples. En Afrique et aux Amériques essentiellement, la colonisation européenne généra la mise au point d'une partition humaine rigoureuse, construite sur les contraintes du travail et de l'ordre colonial. Directement liée au système esclavagiste et à sa survie, puis à l'essor d'un capitalisme mondialisé, cette partition, très tôt et sans cesse codifiée, concerna parfois jusqu'aux trois quarts de la population totale de certaines colonies aux Caraïbes.

Figure du métis dans les arts et en littérature

Pour conclure ce tour d'horizon social et historique des *imaginaires du métissage*, il convient de retracer rapidement les *figures du métissage* dans les *traditions artistiques et littéraires*.

Allégorie de l'être double, le Métis est à la fois perçu comme capable de duplicité. Il est également celui qui réunit soit les qualités, soit les défauts des deux « races ». Double il l'est aussi car son allégeance est perçue comme double : il est tantôt le rebelle, tantôt le ciment social entre deux cultures. Il est à la fois, salissure du sang blanc et épuration du sang noir, et en ce sens, la meilleure preuve de la domination de l'Homme blanc sur le reste du monde. Le Métis, après 1848, pâtit aussi d'une image d'être paresseux, léger, peu fiable, sensible aux honneurs et aux insignes.

Le rôle de passeur, d'intermédiaire social fut souvent reconnu aux femmes, considérées comme plus proches des Blancs et de leurs familles parce que domestiques, couturières ou lingères, donc relativement admises dans l'intimité des maîtres. Affublée de l'image de la « mulâtresse séductrice », mais aussi empoisonneuse, la femme métisse, même si elle était dispensée des travaux de plantations, n'en subissait pas moins les rigueurs du système esclavagiste. De même, au-delà des clichés qui ont longtemps couru en ce sens, les femmes métisses libres ne vivaient pas toutes aux crochets d'hommes blancs leur entretenant un train de vie exorbitant.

Avec le 20^{ème} siècle, on est passé dans les imaginaires et les discours, du métissage de la personne, d'abord biologique puis culturel, au métissage des sociétés et des nations. Auparavant phénomène tabou dans bon nombre de pays, accusé de dégénérer l'essence de la culture nationale ou d'avilir la race, le Métis fut affublés de toutes sortes de maux psychiatriques, jusqu'à la schizophrénie. Il ne pouvait être que déraciné, apatride ou perdu. Les années 1970 ont vu peu à peu les stéréotypes du métissage se transformer. Aujourd'hui, il est souvent élevé au rang de valeur pour certains intellectuels ou artistes, récurrent dans les médias, exploité dans les discours politiques, notamment lors des débats sur l'identité nationale ou le multiculturalisme. Au niveau collectif, le métissage interroge la perception de la diversité culturelle, les échanges culturels intensifiés et les frontières devenues plus poreuses. Face à la crainte de l'uniformisation ou de la dilution des cultures locales dans un tout global et hégémonique, le métissage est aujourd'hui avancé comme le remède pouvant concilier multiculturalisme et particularismes identitaires.⁴⁶¹

Sans évoquer ici l'ensemble des apports essentiels de Franz Fanon à la construction de l'identité caraïbe, il peut être évoqué ici le préambule de son analyse du roman de Mayotte Capécia « *Je suis martiniquaise* », qu'il publia en 1952 dans « *Peau Noire, masques blancs*. » Fanon s'inquiétait de cette phrase de l'auteur : « J'aurais voulu me marier, mais avec un Blanc. » Il commente : « Elle ne réclame rien, n'exige rien, sinon un peu de blancheur dans sa vie. » L'héroïne est fière de sa grand-mère blanche et de sa mère métisse qu'elle décrit comme une femme au teint pâle, jolie, fine et distinguée. « Si elle avait épousé un Blanc, peut-être aurais-je été tout à fait blanche ?... Et que la vie aurait été moins difficile pour moi ? » Fanon commente à nouveau : « Nous sommes avertis, c'est vers la lactification que tend Mayotte. Car enfin il faut blanchir la race..., c'est-à-dire, « assurer sa blancheur. » Il qualifie, dans la suite du texte, ce type de réaction comme « phénomène nauséux » et morbide.⁴⁶²

Certaines phases de régression impliquèrent régulièrement un retour à des stéréotypes que l'on aurait pu croire obsolètes. Ainsi en est-il d'une littérature qui semble échapper, au nom d'un pittoresque régional qui se voudrait référence authentique, à tout questionnement historique et aux mutations culturelles que celui-ci pourrait induire. On a donc pu voir défiler, à longueur de pages, des personnages semblant tout droit sortis des cartes postales coloniales, si abondamment diffusées en Europe pendant la première moitié du 20^{ème} siècle.⁴⁶³ Ces visions exotisantes figurent au rang des innombrables séquelles du traumatisme esclavagiste et

⁴⁶¹ FAVRE, Anaïs ; Op. cit. pp. 7 et 8.

⁴⁶² FANON, Frantz, *Peau Noire, masques blancs* ; cité par SCHMIDT, Nelly ; Op. cit., p. 158.

⁴⁶³ SCHMIDT, Nelly ; Op. cit., pp. 152-154.

colonial. Les récits de voyageurs ont été particulièrement efficaces dans la construction d'un exotisme bon marché. Après l'attribution du Prix Goncourt 1921 au Martiniquais René Maran pour son roman « *Batouala* », dont l'action se situe en Afrique, les publications se multiplièrent, toutes plus caricaturales les unes que les autres, et les amours coloniales devinrent à la mode dans l'entre-deux-guerres.

Les romans et récits de voyage cristallisèrent tous les mythes, bien connus, liés à la colonisation et aux populations ainsi dominées. Le thème du métis oscilla du « mulâtre » redouté au 19^{ème} siècle à la métisse, eurasiennne le plus souvent, qui séduit le jeune soldat ou le fonctionnaire européen en poste aux colonies. Il put également figurer le « sauvage » inquiétant ou la « mulâtresse » perverse et diabolique⁴⁶⁴. On s'ingéniait alors à examiner soigneusement l'homme ou la femme métisse, au physique comme au moral. La couleur de la peau et ses multiples nuances, les formes du visage et du corps furent décrits avec des références animales. De moralité douteuse, le Métis pouvait aussi être un homme ou une femme-enfant. Redoutable séducteur, d'une sexualité exubérante, il avait une attitude et un habillement qui exprimaient pittoresque et exotisme. La femme, réunissant généralement les plus fins critères de la beauté, pouvait être méchante et ingrate. Enfin, chacun d'eux, à sa manière, cherchait à imiter l'occidental pour tendre vers la civilisation. Soumis à de tels stéréotypes, inscrits entre fascination et rejet, peu de héros romanesques métis échappèrent, au 19^{ème} siècle puis pendant toute la première moitié du 20^{ème} siècle à cette définition.⁴⁶⁵

En littérature, le *Métis* fut longtemps l'instrument commode auquel recouraient un certain nombre d'écrivains pour glorifier la colonisation tout en mettant en garde contre des alliances réprouvées. Si la *figure* du *Métis* provoqua, au début du 19^{ème} siècle et jusqu'à nos jours, l'apparition d'un ensemble de stéréotypes et de préjugés, il assumait aussi, dans un même temps, sous la plume de tout autres écrivains, une fonction de vecteur pour l'affirmation d'une identité spécifique. Cette symbolique fut plus rare, mais elle n'en fut pas moins puissante, tirant sa force d'une analyse historique du contexte qui vit naître le métis, et du rejet des oripeaux racistes dont on l'a si longtemps revêtu. Les revendications politiques visant à l'obtention de l'égalité des droits civiques pour les « gens de couleur libres », dans les colonies britanniques, française et aux États-Unis, furent contemporaines, dès le 19^{ème} siècle, de l'affirmation de l'identité métisse par certains écrivains et artistes. Tels, par exemple, le célèbre « quarteron » français Alexandre Dumas, qui publia en 1843, « *Georges* », un roman se

⁴⁶⁴ Asturias, Ángel ; *Une certaine mulâtre*, originellement *Mulata que tal*, littéralement Une espèce de mulâtresse, 1963.

⁴⁶⁵ SCHMIDT, Nelly ; Op. cit., pp. 164-175.

déroulant à l'Île de France (l'actuelle Île Maurice), dont le héros, comme lui fils de « mulâtre », décide de se venger des offenses subies par lui et les siens et de lutter contre les préjugés, quel qu'en soit le prix à payer.⁴⁶⁶

Dans le même temps, les « mulâtresses » que de nombreux peintres du 19^{ème} siècle prirent comme modèles, étaient situées dans un contexte le plus souvent orientaliste, mis en scène comme gardiens ou serviteurs de palais, de salons ou de harems. Dans bien des cas, la couleur noire ou cuivrée donnée à tout personnage d'Afrique, d'Asie ou des Amériques, visait essentiellement à contraster avec la blancheur des autres personnages. Certains échappèrent à cette règle, tels Eugène Delacroix ou encore Édouard Manet qui peignit la célèbre « Maîtresse de Baudelaire » (1882), Jeanne Duval, qui fut l'héroïne de presque tous les poèmes des « *Fleurs du mal* ». Quelques peintres des Caraïbes ou nord-américains tentèrent de leur côté une peinture engagée ou emprunte d'un réalisme quotidien, lorsque tant d'œuvres enfermaient alors métis et « gens de couleur » dans le misérabilisme ou érotisme suggéré.⁴⁶⁷

Une conception globale du monde et de son histoire

Le monde contemporain fut modelé par les migrations et les échanges divers, hérités de l'émergence du capitalisme marchand d'une part, du développement des différents moyens de communication et de circulation de l'information d'autre part. Les imaginaires du « Nous » et de « l'Autre », la construction des *identités individuelles* ou *collectives*, les conceptions de l'*altérité*, ne peuvent se penser hors d'une histoire où l'esclavage et la colonisation tiennent une grande place, à la fois sociopolitique et symbolique. Ajoutons à cette rapide mise en contexte, le développement des nouveaux moyens de communication et de diffusion. Même si un certain nombre de « fractures » subsistent, en termes d'équipement et d'usages, on ne peut penser notre époque sans prendre en compte l'apparition de nouveaux centres de diffusion de la culture et de l'information⁴⁶⁸, tels que l'Asie du Sud Est, l'Amérique du Sud, l'Inde ou le Moyen Orient. Penser alors les mutations du monde en termes de flux culturels hégémoniques

⁴⁶⁶ SCHMIDT, Nelly ; Op. cit., pp. 180 et 181.

⁴⁶⁷ SCHMIDT, Nelly ; Op. cit., pp.186-191.

⁴⁶⁸ Cf. *Media on the move : Global flow and contra-flow*, D. K. Thussu, London, Routledge, 2006, 288 p. ; *Les bannières de la révolte. Anarchisme, littérature et imaginaire anticolonial. La naissance d'une autre mondialisation*, B. Anderson, Paris, La Découverte, 2009, 261 p.

et de « contre-flux contre-hégémonique », mais aussi d'interroger les imaginaires du *métissage*⁴⁶⁹, semble à la fois précieux et heuristique.

C'est dans les Caraïbes qu'émergent un grand nombre de courants de pensées, politiques, artistiques ou contestataires, qui utilisèrent l'idée du *métissage* comme outil de lutte et de revendication identitaire⁴⁷⁰. Il s'agit notamment des concepts de *créolisation* et ceux précédents, de *créolité*⁴⁷¹ et d'*antillanité*⁴⁷². Ce concept est indissociable des textes de l'écrivain martiniquais Édouard Glissant, pour qui il dépasse ceux de *mondialisation*, *globalisation*, *multiculturalisme* ou *cosmopolitisme*, pour faire référence à un processus permanent et les transformations culturelles engendrées par la mondialisation.⁴⁷³ Bien qu'il n'appartienne pas à la même « famille paradigmatique », notre réflexion autour des imaginaires du *métissage*, croise souvent les grandes lignes de la réflexion menée par Glissant.

Le « *multiculturalisme* » peut être défini comme la *coexistence de différentes cultures* » au sein d'une même nation, comprenant ainsi les phénomènes d'*influences mutuelles* et donc de ce qui est communément appelé « *métissage culturel* ». Réapparaissant régulièrement dans les médias et divers discours publics, le mot « métissage » a pu, en France comme en Grande-Bretagne ou ailleurs, recouvrir, au cours des deux dernières décennies, des réalités hétérogènes, associé tantôt à l'idée d'enrichissement mutuel dans le cadre d'échanges interculturels, tantôt à une sorte d'éthique humaniste, en tant que symbole d'un *avenir post-raciste fantasmé*. Dans les faits, l'histoire de l'homme est celle d'un *métissage permanent*, mais aussi de *rapports sociaux inégaux*, où les *modèles* se multiplient, déplaçant parfois les frontières des *normes*, mais où elles conservent néanmoins tout leur *poids hégémonique*.⁴⁷⁴

L'universaliste républicain français, qui réfute toutes différences entre citoyens, courant le risque paradoxal de stigmatiser les personnes sortant d'une certaine *norme sociale* imaginée, et d'autre part, le *multiculturalisme* britannique qui reconnaît, traditionnellement du moins, la communauté nationale comme composée de divers groupes sociaux, qu'ils soient régionaux ou issus de l'immigration.

Pour rappel, les déclarations de 2005 du Président Chirac concernant « l'échec du modèle d'intégration » à la française, puis en Grande-Bretagne, celles de David Cameron sur

⁴⁶⁹ Cf. *Le métissage*, F. Laplantine et A. Nouss, Paris, Tétraèdre, 2011, 112 p.

⁴⁷⁰ Cf. *Métis, métisse, métissage. De quoi parle-t-on ?*, A. Favre, Paris, Afromundi, 2010, 125 p.

⁴⁷¹ Cf. *Éloge de la créolité*, J. Bernabé, P. Chamoiseau et R. Confiant, Paris, Gallimard, 1993, 136 p.

⁴⁷² Concept précédemment développé par Édouard Glissant.

⁴⁷³ Cf. *Tout-monde*, E. Glissant, Paris, Folio, 2011, 610 p.

⁴⁷⁴ Cf. *Métis, métisse, métissage. De quoi parle-t-on ?*, A. Favre, Op. cit.

« l'échec du multiculturalisme », furent les premiers signes d'une prise de conscience politique plus générale sur les failles de ces deux conceptions du « vivre ensemble ». Au-delà et « en deçà » du politique, ce sont les *imaginaires nationaux et occidentaux* qui cherchent à (re)penser leur condition postcoloniale⁴⁷⁵, les « frontières » entre *identité* et *altérité*, entre « Nous » et les « Autres », d'où notre intérêt pour les imaginaires du *métissage*.

Le métissage comme notion centrale aux questions identitaires

Dans les années 1960, l'écrivain martiniquais Édouard Glissant développe le concept d'*antillanité*, qui tente d'ancrer l'identité antillaise dans la réalité sociohistorique des Antilles et des Caraïbes, et écarte l'Afrique comme unique source d'identification. À l'origine du concept de la *créolité*, l'*antillanité* cherche déjà à affirmer une spécificité de l'identité antillaise, celle de la langue créole, de la diversité des peuples qui la composent, de l'histoire « de la plantation sucrière ».

Cette pensée de l'*antillanité* va inspirer le mouvement littéraire et intellectuel de la *créolité* qui naît à la fin des années 1980. Théorisé par les Antillais Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans un manifeste intitulé « Éloge de la créolité »⁴⁷⁶, le mouvement intellectuel de la *créolité* propose une redéfinition de l'identité antillaise. Il met en avant une identité locale, « ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles », une identité mosaïque qui célèbre la diversité, de toutes les composantes culturelles de la Caraïbe. La *créolité* devient la revendication d'une identité différente, composite, à prétention universelle qui veut dépasser les modes de pensée fondés sur la couleur de peau ou la race. Bernabé, Chamoiseau et Confiant souhaitaient que les Antillais perçoivent cette spécificité et la vivent pleinement en l'affichant comme une bannière identitaire. Pourtant ce mouvement n'a pas franchi la limite du cercle des intellectuels, aussi international qu'il puisse être. Les couches populaires n'ont pas réellement eu accès à cette pensée, d'autant plus qu'aux Antilles françaises, les programmes scolaires n'accueillent alors pas ces auteurs. Le

⁴⁷⁵ Cf. « Les minorités à la conquête du petit écran », M.-F. Malonga, in *Médiamorphoses*, n°17, Paris, 2006, p. 48-51 ; « La représentation des minorités à la télévision française. Un état des lieux », A. Eriksen Terzian, in I. Rigoni, *Qui a peur de la télévision en couleurs ?*, Op. cit., p. 209-220 ; « Diversité culturelle dans l'audiovisuel britannique. État des lieux et perspectives en 2008 », M. J. Campion, in C. Frachon et V. Sassoon, *Médias et diversité, de la visibilité aux contenus. États des lieux en France, au Royaume-Uni, en Allemagne et aux États-Unis*, Paris, Institut Panos et Karthala, 2008, p. 108-115.

⁴⁷⁶ BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick et CONFIANT, Raphaël ; *Éloge de la Créolité* ; Gallimard, Paris, 1989.

mouvement intellectuel de la créolité a pourtant fourni un nouveau cadre de réflexion sur l'identité métisse. Chaque individu peut alors intégrer à son identité des éléments identitaires appartenant à l'Autre et ainsi développer une plus grande faculté à respecter les différences. En refusant les rapports hégémoniques et en dépassant le traumatisme lié à l'esclavage et la colonisation, la *créolité* permet de penser l'identité métisse Blanc/Noir en termes de résilience⁴⁷⁷ culturelle. On entend par là la capacité, dans une situation de questionnement identitaire, à se forger une identité à partir de son environnement (économique, culturel, politique, social, etc.) et des legs hérités des cultures de ses parents, et ainsi de s'enrichir de cet apport culturel multiple.

Au-delà du concept de *créolité*, Édouard Glissant propose celui de « *créolisation* », (plus fort que ceux de *mondialisation*, *globalisation*, *multiculturalisme* ou *cosmopolitarisme*). La réflexion s'émancipe de l'espace insulaire des Caraïbes pour faire référence à un processus, un perpétuel devenir, un incessant mouvement : « *J'appelle créolisation, des contacts de cultures en un lieu donné du monde et qui ne produisent pas un simple métissage, mais une résultante imprévisible* ». Selon Glissant, la *créolisation* du monde rend compte des transformations culturelles engendrées par la *mondialisation*. Elle est à l'œuvre dans la mise en résonance des cultures qui produit une imprévisible diversité. Ce nouvel état du monde, que Glissant nomme le « *Tout-monde* », impose une reconfiguration du vivre ensemble. « *Il n'est pas besoin d'intégration, pas plus que de ségrégation, pour vivre ensemble le monde et manger tous les mangers du monde dans un pays.* »⁴⁷⁸ La réponse résiderait dans la définition d'une *identité multiple ouverte sur le monde*, qui afficherait la *prolifération du multiple*, la *fécondité de l'errance*, l'acceptation de la *différence*. Cette identité ouverte et plurielle, les sociétés créoles l'auraient anticipée, car « *dans la Caraïbe, le monde entier est venu* »⁴⁷⁹. Cette « *identité-relation* », qui s'oppose à l'identité fondée sur une racine unique, est celle des sociétés créoles qui ont su interioriser et digérer la multiplicité de leurs racines historiques et les fondre en une identité originale.⁴⁸⁰

En France, le problème des « *banlieues* » et de la stigmatisation de leur population révèle la difficulté de la société française à aborder le métissage de manière non conflictuelle. De même, les Français « issus de l'immigration », en particulier les « Non-blancs », et

⁴⁷⁷ Selon le concept popularisé en France par le psychothérapeute Boris Cyrulnik.

⁴⁷⁸ GLISSANT, Édouard ; *Tout-monde* ; Gallimard, Paris, 1997, p.274.

⁴⁷⁹ GLISSANT, Édouard ; *Le Temps* ; 20 mars 2009.

⁴⁸⁰ FAVRE, Anaïs ; Op. cit. ; pp. 65-68.

notamment ceux qui résident en banlieue, sont pour la plupart des « vrais Métis culturels ». Une partie non négligeable de la société les considère pourtant comme des « étrangers de l'intérieur », et les politiques d'intégration des pouvoirs publics attestent que, dans leur cas, on assimile leurs multiples appartenances culturelles à un frein pour s'insérer correctement dans la société. Les spécificités culturelles étant vécues comme potentiellement destructrices de l'idée même de nation, on comprend ainsi les éventuels conflits entre le sentiment d'appartenance à une communauté nationale et la volonté de valoriser sa différence culturelle. Pour une personne biculturelle, le principe universaliste et égalitaire de la République peut être vécu comme un bâillon des identités culturelles différentes et multiples.

La question du métissage en France, porte donc moins sur la réalité que sur la manière dont la société française *imagine* les phénomènes de métissage. Si les immigrants européens du début du 20^{ème} siècle ont connu des réactions xénophobes parfois violentes, force est de reconnaître que les personnes issues de l'immigration postcoloniale sont souvent victimes de préjugés, d'une catégorisation hérités des représentations coloniales, qui perdurent longtemps quel que soit le nombre d'années passées en France.⁴⁸¹ Pourtant les métis représentent un atout pour une société multiculturelle, lorsqu'ils ont la possibilité de jouer un rôle de « passeur culturel »⁴⁸², grâce à leur capacité à passer d'une culture à une autre. Les migrants et leurs enfants, les enfants nés d'une union mixte, créent des ponts entre les cultures. En ce sens, ils sont des « agents de métissage » directs. Ils ne cessent de passer d'un monde à l'autre, charriant avec eux les éléments des deux cultures dont ils sont issus, parfois même en y ajoutant ceux de la culture du lieu où ils résident, parfois d'une culture régionale.⁴⁸³

*

On peut au terme de cette présentation saisir dans quelle mesure il n'existe pas un seul stéréotype, ni une figure unique du métissage. Pour résumer, on peut noter que la réalité est beaucoup plus complexe et diversifiée que ne le suggère de premier abord l'évocation du simple mot « métissage ». Cette notion c'est construite dans le temps à la fois sous l'effet d'une histoire des mouvements humains à travers le monde, de politiques économiques et sociales, mais aussi de courants philosophiques, littéraires et artistiques.

⁴⁸¹ FAVRE, Anaïs ; Op. cit. ; pp.. 44 et 45.

⁴⁸² BÉNAT-TACHOT, Louise et GRUZINSKI, Serge ; *Passeurs culturels. Mécanismes du métissage* ; Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2001.

⁴⁸³ FAVRE, Anaïs ; Op. cit. ; p. 47.

2. La « banlieue » : Logique de l'exclusion ?

La thématique de la « banlieue » est également très présente dans le corpus. Le plus souvent elle est reliée aux communautés imaginaires des jeunes *Arabo-musulmans*, des *Noirs* et de « *White trash* » (blancs très pauvres et socialement méprisés et marginalisés) de Grande-Bretagne.

Elle est presque toujours liée soit à des stéréotypes négatifs, soit à des anti-stéréotypes réflexifs (ou des essais maladroits d'anti-stéréotypes réflexifs).

Les sous-thèmes qui lui sont le plus souvent associés sont : les émeutes (celles de 2005 avaient stimulées un début de prise de conscience qui a rapidement été oubliée), la précarité et le chômage, la délinquance, la criminalité, les « guerres des rues » ou de trafiquants, la drogue, les gangs, la violence, la police, les difficultés d'intégration et réussite sociale ou scolaire, les problèmes culturels, religieux et linguistiques.

Dans les cas de contre-stéréotypes, on trouve des réussites professionnelles dans des métiers à forte valeur symbolique (policiers, avocats, etc.) devenant des signes d'intégration qui ne cachent souvent qu'un politiquement correct. Ou de façon plus stéréotypée, on retrouve le sous-thème de la réussite couplé avec les domaines de la musique, du sport ou des vêtements.

3. La religion

Parce qu'il est délicat, le thème de la religion lui-même est un thème peu exploré, ou timidement à quelques exceptions près (*Ainsi soient-ils*). Il est souvent réduit à une expression culturelle ou lié au terrorisme évidemment (*Spooks*). En revanche, il peut également être croisé avec les thèmes de l'islamophobie (*Plus belle la vie*), de l'antisémitisme (*Platanne*) ou du racisme (*The thin blue line*).

4. Réflexions intersectionnelles : Il était une fois quatre femmes flics...

Enfin, il a été noté dans le cadre de la recherche que lorsque l'on croisait une communauté non-blanche avec le genre féminin, apparaissait une récurrence des professions à fort potentiel autoritaire : police scientifique (*RIS*), avocate (*Law and order London*), policier

(*Léa Parker*, *Plus belle la vie*, *Glue*, *The thin blue line*), scientifique et agent secret (*Torchwood*).

Une intersectionnalité des stéréotypes est également repérable. La femme asiatique est le plus souvent psychorigide, méticuleuse et autoritaire ; La femme noire est montrée comme à la fois dynamique et maternelle ; La femme arabe est souvent représentée comme énergique mais potentiellement rebelle à l'autorité ; La femme rom est déchirée entre ses origines et son métier ; La femme blanche est traditionnellement montrée comme fragile et féminine en toutes circonstances.

Il existe dans le corpus d'autres exemples d'intersectionnalité, notamment « Arabe » et « handicapé » ou « Arabe » et homosexuel (*SOS 118*).

Une fois de plus, il est intéressant et révélateur de recouper les thématiques avec les communautés imaginaires, le genre narratif des séries, le sexe des personnages ou le régime de stéréotype.

Il était impossible de présenter ici l'ensemble des personnages, des communautés, des imaginaires ou des thématiques. Ce premier chapitre a donc présenté un bref état des lieux des catégories les plus visibles et significatives.

Dans les deux chapitres suivant vont être présentés avec plus de détails les données issues de l'analyse de deux sous-corpus, les représentations des jeunes générations de la communauté imaginaire arabo-musulmanes, puis les figures et les valeurs symboliques récurrentes dans les représentations du métissage. Cette catégorie présente la particularité d'être à la fois une communauté imaginaire, les métisses, et une thématique, le métissage.

Chapitre 2: Figures télévisuelles des nouvelles générations arabo-musulmanes

Partant de l'observation de quelques thématiques présentes à la fois dans les séries télévisées et les imaginaires en France, trois *figures récurrentes* de représentation de la *jeunesse arabo-musulmane* ont été choisies : la « fille voilée », la « beurette » et le « garçon arabe ». Celles-ci ont notamment suscité un débat social important ainsi qu'un fort traitement médiatique depuis les années 2000. Observables dans les fictions télévisées, elles sont fortement liées aux stéréotypes existants dans l'espace public européen, ainsi qu'aux conditions historiques de leur émergence. De cette façon, nous pouvons retracer l'émergence et l'évolution de ces figures elles-mêmes.

Cette étude est traversée par de nombreuses questions telles que les *stéréotypes* autour des quartiers populaires périurbains, familièrement nommés en France « banlieues », mais aussi les conséquences dans les *imaginaires* des événements qui ont pu s'y produire ces deux dernières décennies. La question épineuse de l'Islam et de la laïcité est, elle aussi, largement abordée, notamment sous sa forme la plus cristallisée : le voile islamique. Enfin, d'autres questions sociétales telles que les rapports homme-femme, le chômage ou la délinquance feront également surface.

I. Trois figures peuplant nos imaginaires

Les personnages correspondants à ce sous-corpus ont été dispatchés en deux types de sous-catégories : par régime de stéréotype et selon les trois figures saillantes citées ci-dessus (cf les sociologues Éric Macé et Nacira Guénif-Souilamas) : La fille voilée, la « beurette » et le garçon arabe.

Pour les sociologues Éric Macé et Nacira Guénif-Souilamas⁴⁸⁴, le néo-féminisme républicain à l'œuvre en France ces dernières décennies se serait constitué en appui sur « deux

⁴⁸⁴ Cf. MACÉ, Éric et GUÉNIF-SOUILAMAS, Nacira ; *Les féministes et le garçon arabe* ; Éditions de l'ombre, Paris, 2004 ; 106 pp.

figures repoussoirs » : la « fille voilée aliénée », qu'il faudrait « émanciper » et le « garçon arabe sexiste et violent » qu'il faudrait « mater ». Cet imaginaire ambiguë, adossé à l'idéal égalitariste (via le combat pour l'égalité des sexes) donnerait ainsi toute légitimité à la relégation du « garçon arabe » au rôle d'« ennemi n°1 » de la république. Ainsi, l'interdiction du voile se justifie dans un devoir de protection des jeunes filles, contre le « tyran musulman » qui « menace » la culture occidentale. Il existe donc un racisme latent et un présupposé de « non assimilabilité » caché sous le vocable de « garçon arabe ». Il en va de même pour la « fille voilée », au bout du compte volontairement soumise, puis-ce que la République lui a « donné sa chance », par le biais de la loi et de l'éducation.

Si nous employons ici ces deux termes, tout comme celui de « *beurette* » – potentiellement péjoratif – c'est en tant que « figures mythiques peuplant l'imaginaire des français ». Leur emploi dans le cadre d'une étude comparative permet d'identifier leurs équivalents potentiels dans d'autres pays européens, en particulier la Grande-Bretagne – avec l'histoire coloniale et le contexte d'immigration qui est le sien. Il est alors également possible d'isoler certains invariants, les évolutions, les différences et les similitudes dans les modes de représentation, que ce soit dans le temps ou en fonction des contextes nationaux – du point de vue social ou en fonction des modes de production des fictions télévisées. Enfin, permanences et variations peuvent être étudiées en rapport avec le genre sériel auquel la série observée appartient.

La fille voilée

La première figure récurrente est celle de la « *fille voilée* » qui régulièrement connaît des périodes de forte présence dans l'espace médiatique, notamment au moment des débats autour du port du voile à l'école dans les années 90 ou depuis l'émergence d'une véritable phobie de l'*intégrisme* islamique. La question du voile est fortement liée au thème de la religion, mais aussi à celui des rapports homme-femme, de la citoyenneté et de la laïcité. En France, cette problématique est particulièrement sensible puis qu'elle se heurte à l'idéal universaliste et normalisateur républicain. Elle entraîne plus généralement en Europe de nombreuses controverses à propos de la religion, de l'intégration ou de l'immigration. La « fille voilée » est perçue à la fois comme soumise à ses hommes et rebelle à l'intégration, voire incompatible avec la société occidentale. Le problème est encore plus fort lorsqu'il s'agit de la *burqa*. Le voile est une question toujours délicate pour la fiction télévisée, et chaque pays ou genre sériel

propose un ton différent pour sa représentation. Les jeunes femmes de notre corpus portent le voile islamique, et non le simple foulard, c'est pourquoi ce terme à ici toute sa légitimité.

La « beurette »

La deuxième figure féminine est celle la jeune femme «d'origine nord-africaine ou orientale», nommée dans le langage familier français «*beurette*». Ce terme désigne la «deuxième ou troisième génération» d'immigrées, nées et élevées dans les quartiers populaires des grandes villes d'Europe. La «*beurette*» est le plus souvent perçue comme une jeune femme « de caractère ou à forte personnalité ». En positif, elle est féministe, insoumise à la tradition, à la religion, aux hommes ou au déterminisme social. En négatif, la *beurette* est une rebelle à l'autorité, pouvant se montrer violente verbalement ou physiquement. Il existe l'idée sous-jacente qu'elle recherche dans la culture occidentale un instrument d'émancipation. Dans les fictions télévisées, lorsque l'action se situe "en banlieue" ou en milieu "islamique", le stéréotype de la jeune femme en proie à la fatalité de ses origines domine. Elle est souvent caractérisée par sa pratique de la langue, ses relations familiales et amoureuses ou les mauvaises influences du « quartier ». Lorsque l'on sort de ce stéréotype, c'est pour entrer dans le pur contre-stéréotype : on la retrouve alors engagée, bonne élève, ayant l'envie de « s'en sortir ». Elle est alors perçue comme plus facile à « intégrer » que le garçon arabe ou la fille voilée, même si pour devenir une « vraie citoyenne » elle doit « faire ses preuves », en particulier sur le marché de l'emploi.

Le garçon arabe

La troisième figure récurrente est celle du «*garçon arabe* ou *musulman*», évoquant à la fois les questions d'intégration, de délinquance juvénile, parfois de racisme, mais aussi les relations homme-femme (en lien avec la tradition ou la religion). Dans les fictions télévisuelles il peut endosser le rôle du « grand frère », protecteur ou oppresseur, ou celui de « bouffon ». Souvent assimilé aux classes populaires et à la « seconde ou troisième génération » de migrants, il semble embrasser cinq types de « carrières » : celui du délinquant (maladroit ou dangereux, en lien avec les thèmes de la drogue, du vol, de la violence) ; celui du « comique » amical, (caractérisé par ses tenues, sa façon de parler, sa gestuelle, ses goûts musicaux et, souvent, ses déconvenues sentimentales) ; plus rarement, celui de la victime (discrimination, chômage, mauvaise influence du quartier) ; celui du musulman (soit tenté par l'intégrisme, soit

obligé de négocier entre les tentations quotidiennes et ses obligations spirituelles) ; enfin, les contre-stéréotypes se multipliant, celui du jeune homme cherchant à « faire ses preuves » pour trouver la « rédemption sociale ». Il est alors contraint à se couper de ses origines et de se consacrer à des professions à fort engagement social (policier, avocat, pompier, etc.)



Le destin tragique de Djamila dans *Plus belle la vie*



Féministe et pro-voile, Rayyan dans *La petite mosquée dans la prairie*



Une autre Djamila se dévoile dans *Kaboul Kitchen*



Secrète et dangereuse Amina est doublement voilée dans *Spooks (MI5)*



La mystérieuse femme à la burqa dans *La petite mosquée dans la prairie*



Samia la rebelle devient officier de police dans *Plus belle la vie*



Policier avant tout l'officier Habib doit pourtant faire face aux préjugés dans *The thin blue line*



L'art de combiner amusements et prières Anwar dans *Skins*



Astucieux, irrévérencieux et bavards Jamel et Sabri aiment jouer avec la langue française,
Jamel Debbouze et Ramzy Bédia dans *H*

II. La fille voilée, stéréotypes et variations

1. La fille voilée à la fois réactionnaire et victime : Djamila dans le feuilleton « Plus Belle La Vie »

En octobre 2007, est apparu dans la saison 4 du feuilleton quotidien « *Plus belle la vie* » (France3, depuis 2004), le seul personnage récurrent de « fille voilée » de la fiction télévisée française : Djamila Nassri (Dounya Hdia). Étudiante algérienne, elle vient vivre à Marseille chez son cousin Malik, avocat, afin d'y poursuivre ses études. Sa compétence d'étudiante se résume d'ailleurs dans le feuilleton à aider à la traduction d'un mémoire en arabe, simple évènement qui suffit à rappeler qu'elle n'est pas « réellement » française. C'est d'ailleurs sa nationalité qui autorise probablement la protagoniste à porter le voile, tout en préservant le politiquement correct et l'impératif laïc du service public français. Autre aporie caractéristique de l'imaginaire de l'islam en France : Djamila, puis-ce qu'elle porte le voile, ne peut pas être partisane d'un islam moderne. Elle est au contraire très traditionaliste et n'économise pas son énergie pour faire des leçons de morale à sa cousine. Samia, elle, est le type même de la « beurette » libérée : cheveux lâchés, mini-jupes, décolletés, ayant fui un mariage arrangé, elle embrasse son petit ami en public. De quoi choquer la morale puritaine de la jeune algérienne.

Les scénaristes vont lui épargner le rôle de la femme soumise à la tradition, puis-ce qu'elle porte volontairement le voile. En revanche, elle est doublement victimisée. Tout d'abord parce qu'elle doit régulièrement faire face aux préjugés, voire au racisme, ensuite parce qu'elle sera finalement victime de son traditionalisme⁴⁸⁵. Durant les « émeutes au Mistral » elle est violée par des faux policiers – payés pour déclencher les émeutes et faire ainsi baisser les prix de l'immobilier. Humiliée, elle décide de se faire elle-même justice. Avec la complicité d'un petit tuant local qui envenime et instrumentalise sa colère, elle tue un policier innocent nouvellement recruté. Rongée par la honte encore plus grande qu'elle fait peser sur sa famille, elle pense un temps fuir en Algérie, mais avoue finalement son crime, puis tente, pour « laver ses pêchés », de se suicider en sautant d'un pont. Dans le coma, elle ne se réveillera que pour être incarcérée et disparaît de la série.

Comme a pu le souligner le sociologue Éric Macé, lorsque la fiction télévisée française s'aventure à parler de l'Islam, le ton employé est le plus souvent dramatique. Le protagoniste

⁴⁸⁵ Cf. MACÉ, Éric ; « Postcolonialité et francité dans les imaginaires télévisuels de la nation » ; in BANCEL Nicolas, BERNAULT Florence, BLANCHARD Pascal, BOUBEKER Ahmed, MBEMBE Achille et VERGÈS Françoise, *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française* ; La Découverte, Paris, 2010, p. 391-402.

se trouve confronté à des choix le plus souvent déchirants, dans tous les cas déstabilisants. De tels dilemmes expriment d'ailleurs fort bien l'inconfort dans lequel se trouve la législation française lorsqu'il s'agit de jongler entre laïcité et respect des libertés individuelles.

2. Le voile politisé en Grande-Bretagne

En Grande-Bretagne, nous n'avons pas trouvé de personnage récurrent de fille voilée. Les seuls exemples trouvés sont ponctuels. La série d'espionnage « *Spooks* » (« *MI5* » en France, BBC1 depuis 2002) met en scène Amina (saison2 épisode2), étudiante en mathématiques, semblant au premier abord être un possible anti-stéréotype, mais la jeune fille s'avère rapidement être la complice d'un leader islamiste. L'action se déroule au sein d'une mosquée de Birmingham où deux chefs religieux s'opposent, l'un progressiste et pacifiste (on devine qu'Amina est sa petite fille), l'autre prêchant les vertus du terrorisme, pour qui la jeune fille travaille en secret. Lorsque le grand-père comprend la trahison d'Amina, bien que prônant la liberté des femmes, il la bat pour lui faire avouer le lieu de l'attentat. Le personnage d'Amina est donc ambigu. D'un côté elle est actrice de la narration – rebelle, elle trahit deux fois : une fois son grand-père, une fois l'organisation terroriste – de l'autre elle subit l'action – silencieuse dans la majeure partie de la série, elle est avant tout soumise, à la fois à l'extrémisme religieux et au patriarcat de sa famille. Par cette double soumission, elle correspond aux stéréotypes en vigueur dans l'imaginaire occidental concernant la femme voilée, victime (consentante) de la religion et des hommes.

3. A titre comparatif: voilée et féministe, Rayyan dans « *La Petite Mosquée dans la Prairie* »

Il existe finalement peu d'exemples de « fille » ou même de « femmes voilées » dans les séries télévisées, en tout cas parmi les protagonistes centraux ou récurrents. C'est pourquoi nous nous permettons momentanément d'évoquer quelques exemples hors des frontières des deux pays étudiés. Nous pouvons par exemple citer le cas de Yagmour, dans la série humoristique allemande « *Familly Mix* ». Contrairement au personnage de Jamila dans « *Plus belle la vie* », Yagmour n'est pas présentée comme étrangère mais bien comme Allemande, même si ces origines turques sont clairement posées par la série. En effet toute l'intrigue du programme repose sur le remariage du père de Yagmour, avec une allemande blanche et sur la cohabitation, d'abord forcée puis pleine de sentiments, des quatre enfants issus des deux lits.

L'originalité de Yagmour est précisément que son père et son frère ne sont absolument pas pratiquants et que le port du voile est chez elle un pur choix éthique et religieux. Mais nous arrêtons là les commentaires sur cette série que nous n'avons pas personnellement étudiée avec précision.

À titre comparatif, nous allons en revanche ici nous arrêter sur le cas original d'une autre jeune femme voilée dans la série humoristique canadienne « *Little Mosque on the Prairie* » (« *La petite mosquée dans la prairie* » en français, CBC depuis 2007). La série met en scène la cohabitation entre « blancs protestants » et musulmans dans une petite ville canadienne⁴⁸⁶. Jouant sur les stéréotypes liés aux « Arabes » comme aux « canadiens profonds », cette série désamorce par l'humour les préjugés et la méfiance qui empoisonnent les relations intercommunautaires depuis les attentats de 2001.

Au centre de l'intrigue se trouve la famille Hamoudi : un canadien d'origine libanaise, une canadienne blanche, féministe et convertie à l'islam, et leur fille, Rayyan, médecin au dispensaire, portant le voile et féministe engagée. Rayyan est ainsi à nos yeux le parfait contre-exemple à l'imaginaire occidental, au sein duquel le port du voile est nécessairement incompatible avec toute forme de féminisme, tout autant que de modernité⁴⁸⁷. Si ce personnage est central, c'est justement qu'il concentre toute la complexité d'une nouvelle génération de musulmane, cherchant à concilier tradition et modernité. Rayyan, par sa double identité, de « fille voilée » et de féministe, est le médiateur parfait entre la communauté musulmane et le reste des habitants de la ville, mais aussi entre les différentes cultures et pratiques au sein de sa communauté. Loin d'être marginalisée, elle est un pilier central, un garde-fou et une négociatrice. On peut aisément imaginer, comme le fait Éric Macé, que la créatrice de la série, britannique et canadienne d'origine pakistanaise, mère de famille nombreuse et productrice, elle-même voilée et féministe, a créé cette protagoniste à son image.

4. Recours à l'humour pour un sujet délicat

De telles représentations dédramatisées et nuancées du voile sont peu nombreuses. Deux autres exemples de jeunes femmes voilées dans notre corpus montrent comment l'humour peut être utilisé pour dénoncer ou mettre à mal les stéréotypes.

⁴⁸⁶ Cf. MACÉ, Éric ; « Rions ensemble des stéréotypes ; Anti-stéréotypes humoristiques d'Arabes et de musulmans dans les médiacultures », in *Poli Politique de l'image*, Numéro2 « Humour et identité nationale » ; Paris, 2010, pp. 17-35.

⁴⁸⁷ Du moins dans les trois pays et la période observés par notre étude.

Le *shortcom* « *Babelgium* » (Belgique, RTBF, 2009) met en scène un hall d'immeuble où les habitants se croisent, bien souvent sous le regard xénophobe et plein de préjugés de la concierge. Tout l'intérêt du programme réside dans la diversité de leurs origines et le démontage systématique des préjugés, inspirant le titre des épisodes. Dans celui intitulé « Chez eux tout est tabou », Yasmine, personnage récurrent et amie d'une habitante de l'immeuble, fournit des préservatifs aromatisés aux fruits à son amie mariée, lui expliquant qu'elle en envoie en grande quantité à ses cousines, au Maroc (où les préservatifs aromatisés n'existent pas) les cachant dans des boîtes de chocolats. La conversation se fait sur le ton de la plaisanterie, et les deux jeunes femmes s'amuse à inventer des goûts salés du type « poulet aux olives ». Cet épisode est également l'occasion d'un face à face entre les deux femmes et une séductrice blonde qui les regarde d'abord avec commisération, puis reste comme figée lorsqu'elle comprend le sujet de leurs plaisanteries.

En France, mais sur le *web*, « *Islam School Welkoun* » (du collectif créatif *À part ça tout va bien*, se proclamant partisan d'un humour « arabophile et islamophile ») est une minisérie mettant en scène des jeunes français d'origine maghrébine venus au Maroc suivre des cours islamiques afin de devenir de « vrais » musulmans. Dans un épisode, le « prof », qui est en réalité un escroc et qui ne connaît que très peu le Coran, leur fait un cours sur la vie de couple et la manière dont on doit traiter son épouse, afin qu'elle soit fidèle et obéissante. Un des jeunes hommes s'entraîne alors à donner des ordres à la seule fille de la classe, Kenza (que l'on pourrait décrire comme une « *beurette* voilée »). La chute de l'épisode opère un renversement : l'autre garçon prend la place de Kenza derrière les fourneaux (car il aime cuisiner), et la jeune femme lui fait faire sa lessive, tout en l'insultant et le frappant sur la tête en guise d'encouragements. Le couple fonctionne ainsi selon les consignes données par le professeur, mais à l'envers...

Ces deux exemples originaux proviennent d'initiatives « marginales ». Mini-programme financé par des organismes de lutte contre le racisme en Belgique et une *Web série* d'initiative associative en France. De telles figures *anti-stéréotypées* de « femmes voilées » dans des programmes diffusés sur des grandes chaînes nationales gratuites, comme c'est le cas au Canada avec « *Little Mosque on the Prairie* », restent pour le moment encore rare en Europe⁴⁸⁸.

⁴⁸⁸ Cf. MACÉ Éric, « Rions ensemble des stéréotypes » ; 2010, Op. Cit.

5. Lorsque les fictions dévoilent la burqa

Les deux exemples dont nous allons traiter ci-dessous concernent la forme extrême du voile : la *burqa*. Dans l'épisode « Ban the burqa » de la série « *Little Mosque on the Prairie* », l'arrivée d'une femme en *burqa* suscite de nombreux débats et une large variété de réactions, allant du rejet raciste ou féministe, aux combats pour le droit de pratiquer sa foi librement. L'originalité de l'épisode est de présenter un point de vue positif sur la *burqa* : Baber, un membre très conservateur de la communauté, tombe immédiatement amoureux de cette femme qu'il imagine comme nécessairement simple et modeste – qualités pour lui symbolisées par le port de la *burqa* – et dont les yeux sont si mystérieux et romantiques.

Nous avons récemment eu un exemple surprenant en France, dans la série de Canal+ « *Kaboul Kitchen* » (2012). Considérant que, en France, le port de la *burqa* est interdit depuis 2011, la question pourrait être bien délicate. Dans cette comédie, les questions autour du voile, de la *burqa*, de la situation des femmes en Afghanistan et des règles religieuses en général, sont souvent discutées, voir débattues, entre les protagonistes. La série trouve son efficacité dans le fait qu'elle démonte et dénonce les travers de chacun, occidentaux comme afghans, y compris dans leurs contradictions, lâchetés et hypocrisies. Bien que « *Kaboul Kitchen* » ne traite pas directement de la situation Européenne, puisque se déroulant en Afghanistan, il présente un regard nouveau à la télévision française sur les pratiques musulmanes. L'un des épisodes fait apparaître Jamila, un personnage bien singulier de femme en *burqa*. Le héros de la série, Jacky (Gilbert Melki), accepte de cacher dans son restaurant cette jeune femme, maîtresse d'un trafiquant et politicien véreux afghan, le Colonel Ammanulah (Simon Abkarian). Dans un premier temps, celle-ci s'attire la compassion de la fille de Jacky qui lutte pour l'éducation et la liberté des jeunes filles afghanes. Mais quelques minutes plus tard, celle-ci déchanté en découvrant le goût prononcé de Jamila pour les vêtements sexy, le pouvoir et l'argent facile, ainsi que son désintérêt total pour l'éducation – inutile, puisqu'il suffit de devenir la maîtresse d'un homme puissant pour vivre dans le luxe... L'intérêt du personnage est de montrer que sous la *burqa*, il peut parfois exister des stratégies de négociation entre contraintes sociales et religieuses, et ambitions personnelles.

Le personnage est d'autant plus intéressant qu'il ne cesse de nous surprendre tout au long de l'épisode, provoquant tour à tour pitié et indignation chez le spectateur, au fur et à mesure qu'elle se « dévoile ». En effet, Jacky découvre plus tard qu'elle a été vendue, enfant, à Ammanulah, et qu'à présent le déshonneur qui pèse sur elle lui interdit tout autant de rentrer chez ses parents que de trouver un vrai mari. Puis, dans la séquence finale, nous la retrouvons

finallement expatriée à Dubaï, en tenue chic et sexy, en train de séduire un homme en costard que l'on devine fortuné, et prétendant avoir laissé son mari en Afghanistan. Ce mensonge lave tout autant son honneur qu'il ouvre la porte à la conquête d'un nouvel amant suffisamment riche pour l'entretenir.

III. La « beurette » : Être ou devenir une bonne citoyenne ?

1. Fatalité pesante dans « La Commune »

La particularité des personnages de « *beurette* » en France est d'être presque exclusivement des *stéréotypes*. Que l'on ait à faire à une jeune femme rebelle ou à « la fille qui veut s'en sortir », la « *beurette* » des fictions télévisées françaises est toujours représentée comme en devenir et partagée, voire déchirée, entre ses racines (famille ou quartier, etc.) et les contraintes sociales du pays. D'une certaine façon, elle incarne une génération charnière, entre la femme musulmane traditionnelle et la jeune femme intégrée, dont le fort caractère, libéré puis canalisé, se transforme le plus souvent en dynamisme productif.

Le personnage de la « *beurette* » est souvent lié en France au thème de la « *cité* ». Il y a en France une réelle difficulté à filmer la « banlieue » et à en restituer la vie quotidienne et le sujet est devenu plus délicat encore depuis les émeutes de 2005. Dans la minisérie d'Abdel Raouf Dafri, « *La Commune* » (Canal+ en 2007), la violence des protagonistes et de la société donnent naissance à un univers qui semble condamné à la reproduction sans fin de la délinquance et de la souffrance⁴⁸⁹.

Le personnage de Zina Fikry (Samira Lachhab) est emblématique du stéréotype de la « *beurette* » qui « ne s'en est pas sortie ». Arrivée en France à l'âge de 4 ans, la mort de son père le jour de ses 14 ans la pousse vers les mauvaises fréquentations et elle « tourne mal ». Au début de la série, elle est persuadée d'avoir un avenir avec son petit ami, Milan, bras droit du caïd local et trafiquant de drogue, et de pouvoir quitter la *cité*. Mais les épreuves et les déceptions font naître en elle une terrible rage et la transforme peu à peu en une furie capable du pire pour se venger...

Le personnage de la « *beurette* » est en France souvent lié au thème de la « *cité* ». En particulier depuis les émeutes de 2005, cette figure se retrouve aux prises avec la violence,

⁴⁸⁹ Cf. MACÉ Éric, « Rions ensemble des stéréotypes » ; 2010, Op. Cit.

qu'il s'agisse de sa propre violence, ou de celle subie des hommes qui l'entourent. Il y a en France une réelle difficulté à filmer la « banlieue » et à en restituer la vie quotidienne, sans doute en raison de sa grande complexité. L'*Observatoire de la diversité* a lancé, en mars 2011, une réflexion sur la représentation des banlieues à la télévision. Depuis les années 1990 la télévision a contribué à imposer un regard centré sur les thèmes des violences urbaines et de la menace islamiste.

2. Nadia dans « Seconde B » : la bonne élève

Cette série pour adolescents (France2, 1993-1994) est une des premières à traiter du multiculturalisme et de problèmes de société tels que drogue, chômage ou délinquance, le tout au travers d'un groupe de cinq lycéens, tous amis malgré leurs différences. Parmi eux, Nadia Rabahy (Ysa Ferrer), la bonne élève par excellence, est décrite explicitement dans la série comme « l'intellectuelle de la bande ». Sa famille est elle-même *contre-stéréotypique* : son père est routier et sa mère est médecin. Le contre-stéréotype est double : celui de la « beurette » tête de sa classe et celui de la mère de famille d'origine magrébine exerçant une profession plus prestigieuse que celle de son époux – les deux parents exerçant également des métiers loin des stéréotypes.

3. L'extraordinaire destin de Samia dans « Plus Belle la Vie »

Samia Nassri (puis Nassri-Boher, alias Fabienne Carat) est la « beurette » au destin le plus romantique de l'histoire de la fiction télévisée française. Depuis huit ans, elle alterne entre *stéréotypes* et *contre-stéréotypes*. Au début « pure » *beurette* insolente et orgueilleuse, ayant multiplié les bêtises et les mauvaises fréquentations à la « cité ». Elle échappe de peu au mariage arrangé, en promettant de changer de vie, et s'installe chez son frère Malik au Mirail. Elle se laisse entraîner à la violence pendant les émeutes (saison 4) et encourage involontairement sa cousine au meurtre. À la suite de ce tragique événement et après de multiples emplois, mésaventures et amours, Samia intègre les rangs de la police et son destin s'engage ainsi dans le *contre-stéréotype*. Elle fait alors équipe avec Boher, le policier le plus raciste de la brigade. Mais après une longue période de « je t'aime, moi non-plus », ils tombent finalement amoureux, se séparent à cause d'un ami de Boher qui « n'aime pas les arabe », se retrouvent et finissent par se marier dans un épisode qui fit date. Entre temps, Samia découvre

que Boher est juif. On peut lire là un message à peine « voilé » prônant l'amitié entre les peuples – en lui-même *stéréotypique* tant il est devenu un classique de la fiction audiovisuelle française.

4. Citoyenne britannique et musulmane, l'officier Habib dans « The Thin Blue Line »

La « *beurette* » étant avant tout une figure liée à la seconde génération de français issus du Maghreb et de l'Afrique du Nord, il est difficile de lui trouver des équivalents exacts dans les autres pays européens, où la communauté arabo-musulmane se compose historiquement de descendants Indo-pakistanaï, pour ce qui est de la Grande-Bretagne, ou Turcs, par exemple, en Allemagne. De même, les *imaginaires* liés à la « banlieue » ou la religion ne sont pas semblables. Toutefois, ce sont les variations d'une telle figure qui retiennent ici notre attention.

Les séries britanniques mettent en scène quelques jeunes femmes, issues de classes populaires, de « deuxième ou troisième génération », dont le parcours ouvre la voie aux questions des rapports hommes-femmes ou de racisme, et peuvent à ce titre être considérée comme des variantes de la figure de la « *beurette* ». Dans la série policière et humoristique « *The Thin Blue Line* » (« *Mr. Fowler, brigadier-chef* » en France, BBC One, 1995-1996), le racisme et le multiculturalisme font partie des thèmes récurrents. La jeune agent de police Maggie Habib (Mina Anwar) y est ouvertement présentée comme « musulmane-britannique » (ce qui lui vaut quelques remarques ou questions maladroites de la part de ses collègues). Tous les personnages de la série son bavards et adeptes du calembour, mais Habib se fait une spécialité de dire à chacun ses quatre vérités, en particulier à son psychorigide supérieur, le brigadier-chef Fowler (interprété par Rowan Atkinson). L'originalité du personnage réside dans le fait qu'elle endosse également le rôle de la femme sensuelle au sein de l'équipe et se retrouve régulièrement au centre de plaisanteries gentiment grivoises.

Habib serait un parfait *contre-stéréotype* en tant que musulmane « non orthodoxe » et entrée « dans le rang » grâce à la police (dans un épisode on découvre que sa sœur est impliquée dans des affaires de drogue), si son personnage ne cristallisait pas les débats autour du racisme et des préjugés. Régulièrement dans la série, elle aborde ouvertement et avec véhémence ces questions et « *The Thin Blue Line* » ne se contente pas de légères allusions... Le deuxième épisode de la saison 2 met en scène un long débriefing autour du racisme au sein de la police. Habib cite alors un rapport qui l'a révolté, où l'on accuse les jeunes noirs d'être d'avantage enclin à la délinquance que les autres groupes sociaux britanniques. Plus tard dans

le même épisode, après un long débat sur les vertus du multiculturalisme, ils partent appréhender un immigré clandestin. Arrivés sur place, ils arrêtent un homme noir en boubou blanc. En arrière-plan, un homme blanc assiste timidement à la scène. L'homme arrêté se trouve être en réalité un français, travaillant pour une association de défense des immigrés, et l'homme blanc resté sur place était le vrai clandestin, un réfugié tchécoslovaque. Habib, comme les autres, s'est laissé guider par ses préjugés...

Dans un épisode de la saison 1, elle est directement victime d'insultes racistes. Goody, son coéquipier, qui en outre est amoureux d'elle, prend alors sa défense en frappant l'offenseur. Fowler, dont le principe est que « *dans la police il n'existe qu'une seule couleur, celle de l'uniforme* », n'arrive à sauver la carrière de son subordonné que de justesse et en employant une ruse à la limite de la légalité, ce qui ne lui ressemble en rien. Malgré son attachement à la loi et à l'ordre, le brigadier-chef, sous couvert d'inflexibilité et de sévérité, fait en réalité tout son possible pour défendre ses deux agents, et l'on comprend ainsi que lui aussi est finalement sensible aux problématiques racistes.

IV. Le garçon arabe: stigmatisations, contre-stéréotypes et après?

1. Les différents stéréotypes liés au garçon arabe

Le « comique de service » : Kader dans « *Seconde B* »

Dans « *Seconde B* », Kader Jazouly (Pascal Jaubert), cumule plusieurs des stéréotypes : il est l'un des deux « rigolos » de sa bande d'amis, endossant ainsi le rôle du « bouffon ethnique » à la parole rapide si souvent rattachée aux jeunes « *beurs de banlieue* » ; il est membre d'un groupe de rap appelé *Zarbi Brothers* (on notera le mot en « verlan » dans le nom du groupe) ; ses parents tiennent une épicerie ; enfin, il endosse également le rôle du grand-frère ultra protecteur et tyrannique auprès de sa petite sœur. Nadia, modèle de *contre-stéréotype*, et Kader, illustrent ensemble cette tendance fréquente de l'imaginaire français à la normalisation de la « *beurette* » qui ne demande qu'à s'intégrer, face au « garçon arabe » qui ne s'émancipe que difficilement de ses déterminismes sociaux et culturels.

« Racailles » et caïds en herbe dans « La Commune »

Yazid Fikry (Tahar Rahim), petit frère de Zina, dans « *La Commune* », est un pur produit de la *cité*. Dès le premier épisode, avec ses deux acolytes, il prend à partie une journaliste qu'ils couvrent d'insultes, l'accusant de chercher le *scoop* tout en donnant une mauvaise image de leur quartier. Le ton est donné, Yazid, est un rebelle à fleur de peau. A 15 ans, se rêvant déjà en ca  id, il est roublard et calculateur, rancunier et capricieux, totalement d  scolar  s  , il « traîne » avec ses amis et touche également au trafic de drogue.

Le « magouilleur tchatcheur » :
Kenz dans « Les beaux mecs »

Dans la minisérie « *Les beaux mecs* » (France2, 2011), en contraste avec le personnage de Tony (Simon Abkarian/ Mhamed Arezki), un vrai truand mafieux de la grande époque, le jeune Kenz (Soufiane Guerrab) apparait d'emblée comme la « racaille de banlieue » par excellence. Indisciplin  , incapable de s'organiser, ni d'être ponctuel, hyper bavard, il agit toujours avant de réfléchir, (ce qui lui vaut d'être surnommé « P'tite tête » par Tony). Concentré sur le présent, à la fois protecteur maladroit et « boulet » pour sa sœur qui l'a élevé, il est à la fois en quête d'une figure paternelle capable de le « cadrer », de reconnaissance et d'agent facile. La scénariste Virginie Brac dit pourtant de lui qu'il est intelligent et débrouillard, mais ajoute qu'il est « conditionné par ses origines », que « la vie et la société ne lui ont laissé d'autres choix que de devenir un voyou ». Soufiane Guerrab, son interprète, affirme que si Kenz « avait pu se faire de l'argent honnêtement, il l'aurait fait et que la cité peut se révéler une véritable prison ». Pourtant, le réalisateur de la série, Gilles Bannier, précise que sa banlieue est également « son refuge ». En effet, le premier réflexe du jeune homme après son évasion – dans laquelle il entraine le « vieux » Tony – est de courir se réfugier dans son quartier, parmi ses amis. Après de Tony, il va apprendre, pour le meilleur comme pour le pire, à devenir un vrai gangster. Il est important de noter que le personnage de Kenz ne peut pas être correctement analysé indépendamment de son interprète. Soufiane Guerrab, jeune acteur avec peu d'expérience, a précisément été engagé pour son adresse verbale. Rappeur coutumier des compétitions de joutes verbales, il a improvisé la plupart des dialogues de la série. Ayant fréquenté les mêmes milieux que Kenz et malgré un scénario bien entendu pré-écrit, il a su, entre les lignes, insuffler    Kenz un véritable réalisme. Lors d'une interview donnée au webzine et webtv « *Le village* », dans le cadre d'une série documentaire consacrée

aux « *Beaux mecs* », Soufiane Guerrab argumente : « Tu montres la série à n'importe quel jeune de banlieue il te dit : ouais, c'est vrai, ça se passe comme ça dans la cité. » Ainsi, le personnage de Kenz est la démonstration qu'un *stéréotype* sur le papier peut tendre vers l'*anti-stéréotype réflexif*, pour peu que l'équipe laisse quelque peu la parole aux premiers concernés et recherche le réalisme dans les castings.

En Grande-Bretagne :
Choisir son camp face au terrorisme

Dans l'épisode précité de « *Spooks* » (MI5), le chef du groupe terroriste organise des « groupes de discussion » avec 6 jeunes garçons, ayant pour but évident de leur « laver le cerveau » et d'en faire des bombes-humaines. L'un d'eux, plus réceptif que les autres, Abou, 16 ans, est choisi pour devenir martyr. Un agent travaillant pour le MI5 tente de le déconditionner, mais le jeune garçon, décidé à mener à bien sa mission dans l'espoir de garantir le Paradis à lui et ses proches, amorce la bombe et entraîne l'espion dans sa mort. Traditionnellement, la communauté musulmane de Grande-Bretagne est représentée dans les fictions par la communauté pakistanaise, ici, il s'agit d'un jeune originaire du Moyen-Orient. On voit bien ici comment l'islam est devenu, ces dernières années, synonyme de danger terroriste. Abou peut être perçu comme victime de la manipulation, mais la fin de l'épisode montre également que le jeune homme choisi volontairement son camp au moment de déclencher la bombe.

2. Normalisation potentiellement stigmatisante : contre-stéréotypes du garçon arabe en France

Le faux contre-stéréotype : Djamel dans « *SOS 18* »

Après trois pilotes de 90 minutes, la série « *SOS 18* » prend enfin son envol (France3, 2005-2010). Le programme retrace la vie d'une caserne de pompiers volontaires. L'un d'eux, Jamel (Mohamed Hicham), magrébin et homosexuel, aurait pu être un parfait contre-stéréotype – si l'on part du présumé voulant, qu'en vertu de la morale islamique, il est rare d'être musulman et homosexuel assumé –, s'il n'était pas retombé dans le stéréotype sur les deux tableaux. En tant qu'homosexuel il est bien entendu confronter au Sida, après avoir découvert la séropositivité d'un de ses ex-amants, mort d'overdose (saison 2, épisode 5). En tant que magrébin, les personnes surgissant de son passé sont souvent aux prises avec la justice. Au

cours de la saison 2, un jeune « *beur* », Malik, tente de sauver deux adolescents après la chute d'un arbre sur leur voiture, mais veut fuir car il vient de commettre un vol. Lorsque les pompiers arrivent, Djamel reconnaît un garçon de « sa cité ». Rachid, le frère de Djamel, se retrouve condamné, pour délit mineur, à une peine de travaux d'intérêt général et exécute sa peine à la caserne, faisant ainsi son entrée dans la série (saison 5).

Jeune, beur et policier: figure récurrente
et nouvelle norme des séries télévisées françaises ?

En deux décennies on a pu voir se multiplier les rôles de « flics beurs » dans les séries policières françaises – « *David Lansky* » (Antenne2, 1989), « *Le Lyonnais* » (Antenne2, 1990-1992), « *P.J., Police Judiciaire* » (France2, 1997-2009), « *Police District* » (M6, 2000-2003), « *Commissariat Bastille* » (TF1, 2001-2002), « *RIS Police Scientifique* » (TF1, depuis 2006) et « *Les Bleus, premiers pas dans la police* » (M6, 2006-2010). Lyes Beloumi (Mhamed Arezki), par exemple, lieutenant stagiaire dans « *Les Bleus, premiers pas dans la police* », est décrit comme motivé et ambitieux. Grand séducteur et fine gâchette, il connaît le code judiciaire sur le bout des doigts et rêve est de devenir Ministre de l'Intérieur. Toutefois, cette série se distingue par un traitement plutôt nuancé des protagonistes. Malgré ce *curriculum vitae*, Lyes échappe tout de même pur contre-stéréotype. Vivant toujours chez sa mère, il endosse également le rôle du « grand-frère », surveillant de près la scolarité de son frère et les fréquentations de sa petite sœur.

Cette présence significative de « flics beurs » est en grande partie le fruit des injonctions à la diversité faites aux chaînes et aux créateurs de séries. On pourrait d'ailleurs faire la même remarque concernant les « flics noirs » par exemple, ou même les « femmes flics ». Mais malgré d'évidentes bonnes-volontés, l'écriture des personnages laisse le plus souvent la part belle aux contre-stéréotypes, donnant l'impression que pour réussir sa carrière (et fédérer le public français) le protagoniste doit se couper de ses origines. Cette remarque est valable pour d'autres genres tels que les séries pour adolescents ou les feuilletons.

Un « modèle d'intégration à la française » :
Malik Nassri

Malik Nassri (Sofiane Belmouden), dans « *Plus belle la vie* » (saisons 1 à 4), a grandi dans les quartiers nord de Marseille. Travailleur, psychorigide et ambitieux, il « découvre » très

jeune (selon les créateurs de la série) qu'il doit travailler plus que les autres pour « sortir de son milieu »⁴⁹⁰. Il croit en la loi, le libéralisme, la République et la famille. D'abord serveur pour payer ses études, il obtient son examen du barreau au cours de la première saison et se fait embaucher par un grand cabinet d'avocats (qu'il finira par diriger). Dans sa course à l'ascension sociale, le symbole de réussite qu'il affectionne le plus est de parvenir à séduire des femmes issues de milieux aisés. Mais, sa réussite professionnelle a un coût et ses origines semblent être problématiques. Malgré son profond respect pour ses parents, il ne parvient jamais à communiquer ouvertement avec eux. Il ne parle jamais, en dehors du cercle familial, de ses origines algériennes ou de son enfance dans les quartiers Nord, sinon en des termes négatifs ou en tant que *stigmates* sociaux. Dans la quatrième saison, après les émeutes et les événements auxquels ont été mêlées sa sœur et sa cousine, Malik, se confiant à sa compagne du moment, craint d'être renvoyé du cabinet. Pessimiste, il déclare :

« Tu crois qu'ils vont me garder, moi, avec ma gueule d'arabe !? »

Mais toute la complexité du personnage pourrait se résumer en une réplique de la première saison : Le cabinet Frémont se voit confier la défense d'un homme accusé de licenciement abusif sur critères raciaux, et toute leur stratégie va dépendre de l'embauche de Malik comme représentant légal, afin de démonter les arguments de l'accusation. Sa petite amie du moment, comprenant ces motivations cachées, lui demande :

« Tu ne vas pas accepter !? Tu vois bien qu'ils veulent se servir de toi !? C'est évident qu'il ne t'embauche que parce que tu es arabe ! ».

Le personnage de Malik Nassri ouvre ainsi vers une réflexion sociologique intéressante : d'un côté il y a un jeune homme qui cherche la réussite en « rentrant dans le moule », de l'autre des personnes qui cherchent à l'exploiter en faisant de lui « l'arabe de service ». Le *contre-stéréotype* fictionnel, fait ainsi échos aux *contre-stéréotypes* qui ont cours dans l'espace social réel, et donne momentanément plus de finesse au traitement scénaristique de ce protagoniste.

⁴⁹⁰ Cf. MACÉ, Éric ; « Des « minorités visibles » aux néostéréotypes ; les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales » ; in *Journal des anthropologues* ; Hors-série « Identités nationales d'Etat » ; Paris, 2007 ; mis en ligne le 01 janvier 2008, URL : <http://jda.revues.org/2967>.

Cf. http://plus-belle-la-vie.france3.fr/?page=le-mistral&rubrique=personnages&id_rubrique=19&id_article=55 ; Site officiel de France 3 ; page remise à jour en août 2012.

3. L'anti-stéréotype, l'humour comme arme de dénonciation des stéréotypes ?

Dans la sitcom "*H*" (Canal+, 1998-2002), Jamel Debbouze et Ramzy Bedia (issu du duo Éric & Ramzy avec Éric Judor, lui aussi au casting et coscénariste de la série), performant tous les *stéréotypes* du « garçon arabe » : déformant la langue française tout autant que les références culturelles, volubiles, machos, malchanceux et maladroits en amour, etc. Les trois humoristes français au centre de cette *sitcom* sont spécialistes d'un humour basé sur les malentendus et les situations rocambolesques (frôlant sans cesse la catastrophe), mais aussi des plaisanteries (pour ne pas dire « vannes ») dont les *stéréotypes* de *genre* ou de *race* sont toujours le ressort central.

Deux séquences peuvent illustrer nos propos : La séquence d'ouverture de l'épisode 11 de la saison 4 (le dernier de la série, puisqu'ils y meurent tous, accidentellement empoisonnés par Sabri Saïd / Ramzy Bedia) est particulièrement représentatif des jeux de langage et de la déformation des références culturelles, mais aussi l'assurance insolente de Djamel Dridi (Jamel Debbouze). Pour « arrondir les fins de mois », celui-ci se fait passer pour un guide du musée Grévin. La séquence démarre comme suit :

« Et là vous avez Napoléon, appelé aussi le Duc de Guise, ou encore Philippe le Foll. Sérieux ! Bonaparte, on l'appelait comme ça parce qu'il avait un très bel appart'. Dans le huitième. (Changeant de statue) Là, vous avez le Colonel Pétain. (Montrant l'uniforme) Deux étoiles, c'est un colonel. Là on dirait un peu De Gaulle, mais c'est Pétain. Ça c'est un grand, Pétain ! Il avait gagné toutes les guerres, la guerre de 14-18 de 39, 17, 19, 18... Toutes les guerres, il les avait gagnées... (S'adressant à un petit garçon) Lui, mon p'tit, lui, il était costaud lui. Lui, il [bat] tous les Pokemons. Un par un il les prend les Pokemons. Tu lui ramènes n'importe quel Pokemon. Tu peux lui ramener Bigblizzard... [...] (Changeant à nouveau de statue) Et mon préféré, de tous, mon préféré : David Crockett. Lui, c'était un géant lui. Il adorait les animaux, les chiens en particulier. Et c'est lui qui a inventé les croquettes. Pour les chiens. Voilà. (Sur ces mots il met fin à la visite) »

Une autre séquence, déjà relevé dans un article d'Éric Macé, s'attaque plus subtilement aux *a priori* du spectateur : Djamel veut se lancer dans la politique et décide d'entamer immédiatement une grève de la parole. Sabri, connaissant la volubilité incontrôlable de Djamel, décide de s'amuser aux dépens de son ami. Il va donc chercher à le provoquer en

appuyant « là où ça fait mal » pour n'importe quel « Arabe » – du moins c'est ce que croient Sabri et le public – : sa sœur ! Sabri surjoue alors le rôle de l'Arabe dragueur, macho et sans égards pour les femmes qu'il courtise :

« - Ouh là ! Faut que j'y aille moi. J'ai rencard avec ta sœur ! [...] Je l'emmène chez moi, je vais lui mettre un bon disque... du funk et du sexe ! Je vais lui mettre *Let the music play*, de Marvin Gaye... [...] t'as pas trois capotes ? Je voudrais y aller avec deux frères à moi... ».

(Djamel qui avait jusque-là avait réussi à se retenir, à grand renfort de gestes, mimiques et onomatopées retenues, explose)

« - Mais t'es fou ou quoi ! T'es malade ! *Let the music play* c'est pas de Marvin Gaye c'est de Barry White!!! ».

Ce qui fait rire dans cette séquence est précisément le décalage entre ce que Djamel est censé dire en tant que « grand frère » arabe, protecteur de la vertu de sa sœur, et ce qui le fait finalement exploser : l'erreur commise par Sabri concernant Barry White. S'il y a une culture avec laquelle Djamel ne transige pas, en tant que « gamin de banlieue issue de l'immigration », c'est bien celle concernant la musique noire américaine. Tout en s'éloignant d'un *stéréotype négatif*, il se rapproche ainsi d'un *stéréotype positif*, celui du « jeune de banlieue » nécessairement connaisseur de musique noire. Dans le même temps, la séquence a pour vertu, et surtout pour objectif de mettre le spectateur de face de ses préjugés.

Certains ont pu voir dans ce style particulier d'humour, une conformation de ces comiques aux attentes et aux préjugés des « blancs », pour mieux se faire accepter et aimer d'eux. Il est en effet probable que le côté « bouffon ethnique » explique en partie le succès de Jamel Debbouze ou du duo Éric et Ramzy, du moins auprès d'un certain type de public « blanc ». Mais réduire cet humour, que nous qualifions d'*anti-stéréotypique*, à cela, est ignorer tout le pouvoir libérateur et revendicatif qu'il peut revêtir pour toute une partie de la population française. Plusieurs chercheurs français, en particulier Éric Macé⁴⁹¹ ou Nelly Quemeneur, ont, ces dernières années, porté leur attention sur l'efficacité et l'originalité de cet *humour anti-stéréotype*, que ce soit dans cette série ou dans l'œuvre globale de ces humoristes⁴⁹².

⁴⁹¹ Cf. MACÉ Éric, « Rions ensemble des stéréotypes » ; 2010, Op. Cit.

⁴⁹² Cf. l'émission *Jamel Comedy Club*, la web série *Inside Jamel Comedy Club*, ou encore la série d'Éric Judor, *Platane*.

4. En Grande-Bretagne : Négociateur entre la tradition et les copains

Dans la célèbre série britannique « *Skins*⁴⁹³ », un personnage illustre tout particulièrement bien les tensions entre culture occidentale et islam. Toutefois, les compromis que ce héros met en œuvre et la cocasserie des situations dans lesquelles il se trouve, prêtent le plus souvent à rire, ou au moins à sourire. Anwar Kharral (Dev Patel, devenu célèbre pour son rôle dans *Slumdog Millionaire*, vu plus récemment dans la série américaine *The Newsroom*) est un jeune lycéen, musulman et pratiquant. Pourtant, il boit de l'alcool, consomme différentes drogues, participe aux mêmes soirées débridées que ses amis, séduit les filles, mais, n'oublie jamais de prier pour laver ses péchés.

Au début du second épisode de la série, on découvre toute la bande d'amis avachie sur des canapés, ou à même le sol, couverts de nourriture ou à moitié nus. Une des filles, Cassie s'est réveillée avant les autres. En sortant de la maison dévastée, elle découvre Anwar, impeccablement vêtu de blanc, en pleine prière sur son tapis (on se demande d'ailleurs d'où peuvent sortir vêtements propres et tapis de prière, mais on soupçonne le jeune musulman d'avoir prévu que quoi « laver » les excès de la veille).

Cassie : « - Tu crois qu'il te voit quand tu pries ? ».

Anwar : « - J'espère que non. Sinon ça veut dire qu'il a vu ce que j'ai fait cette nuit ».

(Il reprend sa prière. La jeune fille l'observe, la tête penchée sur le côté, souriante, comme attendrie par la scène.)

« - C'est chou... » (Lâche-t-elle avant de tourner les talons.)

Ni Cassie, ni Anwar ne semble être vraiment conscient de la cocasserie de la situation. Ce paradoxe ne pose d'ailleurs pas vraiment de problème de conscience au jeune homme. Pour ses amis, ayant pour principe de « vivre et laisser vivre... à fond », la foi d'Anwar, tout comme les « bricolages » que celui-ci opère en négociant entre sa religion et son comportement quotidien, semblent parfaitement naturels. Son amitié avec Maxxie, homosexuel, lui pose davantage de problèmes car, explique-t-il, sa religion considère « l'homosexualité comme contre-nature et immorale ». La morale islamique face aux questions de sexualité reste toutefois le plus souvent source de plaisanteries dans la série.

⁴⁹³ *Skins*, J. Brittain et B. Elsley, série dramatique jeunesse, Grande-Bretagne, E4, Channel4 2007-2013, 7 saisons, 58 épisodes 45 minutes.

Dans une séquence de la saison 2, Anwar emprunte la chambre de son ami Sid pour coucher avec sa petite amie. Seulement la mère de Sid entre à l'improviste et surprend Anwar en pleine action. Surprise et choquée de trouver le jeune garçon avec une jeune fille dans le lit de son fils, elle lui demande des comptes et le menace d'appeler sa mère.

« - Oh non, s'il vous plaît, n'appellez pas ma mère ! Ce n'est pas la peine de la déranger avec ça. Elle est très occupée vous savez !

(En appuyant sur les mots et en jetant à la mère de Sid un regard et un demi-sourire entendus)

Très occupée à être musulmane... »

Si Anwar conserve certains traits *stéréotypiques* du « garçon arabe », comme la vantardise ou la volubilité, il sort également cette figure des sentiers battus : il écoute généralement la même musique que ses amis et, dans ses rapports avec les filles, c'est toujours lui qui est soumis, voire manipulé. Ce protagoniste – inspiré comme les autres de situations réelles rencontrées par le fils du créateur de la série, l'anecdote a son importance – sort l'Islam de l'*imaginaire* d'archaïsme et d'intolérance auquel il est le plus souvent rattaché. En tant que portrait subtil et nuancé de la jeune génération musulmane en Grande-Bretagne, Anwar pourrait être considéré comme un modèle d'*anti-stéréotype réflexif*.

Chapitre 3:

Variations sur le métissage : Stéréotypes et valeurs symboliques

Dans les années 1980, la sociologie s'intéresse au *multiculturalisme* (au sens le plus général du terme) comme *coexistence de différentes cultures* au sein d'une même nation, les *influences mutuelles* qu'il peut produire et le phénomène de *métissage culturel* qui en découle, qu'elles soient forcées ou volontaires, douloureuses ou enrichissantes. La *mondialisation*, et les différents visages qu'elle a pu prendre dans l'histoire n'est pas étrangère au phénomène et connaît régulièrement de nouvelles formes et des périodes d'intensification.

À chacune de ces périodes historique correspond des *formes diverses de métissages*, d'abord perçu au niveau des *individus* puis au niveau plus large des *sociétés*. En découlent également diverses *représentations* et *imaginaires* du métissage : conçu d'abord comme *biologique* et sur le mode de l'impureté, puis *culturel* perçu tantôt comme un *problème identitaire*, tantôt comme une *valeur porteuse et synonyme de modernité*, voire comme l'*avenir de l'humanité*. En effet, certains formulent l'utopie d'un futur de *métissage généralisé* et donc *post-raciste*.⁴⁹⁴ D'autres au contraire craignent l'*uniformisation au dépend des cultures et identités locales* et l'*aggravation des inégalités* qui pourraient l'accompagner, sombrant alors dans le *repli identitaire ou communautaire*.

Mais aujourd'hui le *multiculturalisme* soulève avant tout la question de la gestion des *différences culturelles* au sein d'une même société. Que le *métissage* soit observé du point de vu de l'individu, du noyau familial, ou de la nation entière, voire de l'Europe ou des sociétés occidentales, parce qu'il est la résultante effective des *rencontres entre les peuples* dans l'histoire, s'impose comme une *thématique centrale et incontournable* en ce qui concerne les *réflexions sur les identités collectives et individuelles*, sur l'*altérité*, de la manière dont elles sont *représentées et l'imaginées*.

C'est pourquoi il va ici être question des *différents visages du métis et du métissage*, et leurs *représentations* dans les séries télévisées, afin de faire le point sur les *fantasmes* et les *doutes* qui se cristallisent autour de cette figure symbolique, et ce que ceux-ci révèlent des *imaginaires identitaires* en France et en Grande-Bretagne.

⁴⁹⁴ FAVRE, Anaïs ; *Métis, métisse, métissage, de quoi parle-t-on ?* ; Afromundi, 2010 ; pp. 103-125.

I. Visages et valeurs symboliques du métissage : De la réalité à la fiction

1. Les trois figures du métissage

Les trois figures du métissage évoquées ci-dessous peuvent être comparées aux différentes représentations à l'œuvre dans les séries télévisées. A un niveau symbolique supplémentaire, chacune de ces figures est également de reflet d'un type de questionnement particulier concernant le multiculturalisme, la mondialisation, les identités collectives et individuelles, mais aussi les « crise identitaires récurrentes » traversées par les sociétés contemporaines.

Métissage et identité personnelle

Le métissage est le plus souvent appréhendé comme un processus culturel collectif. Dans bien des discours, le « métissage culturel » est devenu l'expression en vogue pour caractériser les transformations à l'œuvre dans Les sociétés contemporaines. Plus encore, Le métissage tend à être présenté comme une dynamique inéluctable des sociétés multiculturelles, une solution aux tensions interculturelles et entre communautés. (Idée intériorisée par les Métis eux-mêmes. Témoignages.) Pourtant si la question du métissage est souvent évoquée, le Métis l'est plus rarement. Si les discours valorisent le métissage et considèrent les emprunts mutuels entre cultures comme un enrichissement collectif, la perception du Métis dans ta société reste ambiguë. Pour beaucoup, il rompt l'ordre social et brouille les frontières entre le même et l'autre. Pour certains, il incarnerait un mélange, synonyme de dilution identitaire.

De fait, les représentations projetées sur le Métis restent tributaires des identités traditionnelles, et elles reposent encore trop souvent sur des catégorisations raciales héritées d'un autre siècle. Généralement, la société considère le Métis sous l'angle « biologique » : seuls les individus dont le phénotype dénote le métissage sont ainsi appelés Métis. Et la difficulté de dépasser ces catégorisations se traduit par le fait que le Métis reste encore trop souvent désigné par son altérité : Noir dans une société blanche, Blanc dans une société noire.

Il est dès lors difficile de ne pas relever le paradoxe actuel entre un discours qui célèbre le métissage comme acceptation de l'autre, et une pratique au quotidien qui cantonne le Métis à ses seules origines et le somme de choisir entre deux communautés d'appartenance.

La condition métisse, qui consiste à être en même temps d'ici et d'ailleurs, est loin d'être aisée. Bien souvent, le Métis ne parvient à trouver une identité stable, entre ses deux héritages culturels, que lorsque ses parents ont réussi à lui transmettre leur culture de manière constante et pondérée. Néanmoins, les Métis ne développent pas tous une identité figée, certains en adoptent une pour en changer ensuite ou s'identifient de façon multiple... L'identité des Métis est donc plurielle, complexe. Certains possèdent une identité stable, d'autres présentent les caractéristiques d'une identification multiple, alternée. Certains sont fiers d'être métis, d'autres rejettent ce statut et d'autres encore s'en accommodent. Par ailleurs, rien n'est jamais fixé dans le jeu des stratégies identitaires et, qui plus est, dans le métissage. Un déséquilibre dans l'environnement extérieur ou un conflit interne peut relancer toute la machine de l'identification. Lorsqu'ils sont en quête d'identité, les Métis, comme tout le monde, font toujours des choix qui leur conviennent au moment où ils les font, que ce soit de manière consciente ou inconsciente.

Il existe *tout un catalogue de perceptions personnelles de leur identité par les métis eux-mêmes* : tantôt le métis se sent essentiellement voire uniquement appartenir au pays dans lequel il vit ; soit, par sentiment de rejet ou quête d'une identité singulière dans laquelle se reconnaître, le Métis se sent appartenir à un (ou des) ailleurs lié aux origines réelles ou fantasmées des parents ou grands-parents ; d'autre encore se sentent appartenir à toutes les cultures qui ont participé à leur socialisation, jouant parfois avec ce catalogue d'identité qu'ils adaptent au gré des interactions sociales ; d'autres métis se considèrent simplement comme un individu particulier et unique et revendiquent n'être finalement qu'eux-mêmes ; certains vont chercher leur identité dans une appartenance à quelque chose de plus grand, au-delà des particularismes culturels ou géographiques, comme un « peuple noir » ou « l'islam » ; Certains enfin vont résoudre la question identitaire en déplaçant le débat sur un terrain philosophique et politique plus large, le monde est vaste, il n'existe qu'un peuple unique, celui des Hommes, mais chacun est différent et unique, ou encore, les métis ont un rôle important à jouer en tant que symbole de la mondialisation, de paix entre les peuples, de ciment social. Certains sont fiers d'être métis, d'autres rejettent ce statut et d'autres encore s'en accommodent. Par ailleurs, rien n'est jamais fixé dans le jeu des stratégies identitaires et, qui plus est, dans le métissage. Un déséquilibre dans l'environnement extérieur ou un conflit interne peut relancer toute la machine de l'identification. Lorsqu'ils sont en quête d'identité, les Métis, comme tout le monde, font toujours des choix qui leur conviennent au moment où ils les font, que ce soit de manière consciente ou inconsciente.

L'enjeu pour tous est de dépasser la stigmatisation, positive ou négative, du métissage et de reconnaître là un phénomène inéluctable. Cela impose d'abandonner une vision figée de l'altérité, qui enferme le Métis dans un entre-deux culturel et influence ses choix identitaires. Le Métis peut alors saisir l'opportunité de refuser une identité exclusive pour faire le choix d'une identité libre qui se joue des étiquettes et alterne les choix : être tout à la fois noir et blanc, ni noir ni blanc, noir ou blanc.⁴⁹⁵

Au-delà des préjugés généraux, chaque forme de *métissage* possède d'ailleurs *ses propres stéréotypes* : Métis de noir, d'asiatique, d'arabe, d'Indien, en Europe, en Afrique, en Asie, aux Amériques, dans les Caraïbes. Il existe également des spécificités de stéréotypage relatifs aux *femmes métisses*.

*

Au sein des séries télévisées, il existe *quatre principaux imaginaires* autour du métis : l'*esthétisation du corps métisse*, souvent porteur de fantasmes sexuels ou romantiques ; l'attribution d'un rôle de *passeur culturel* ayant la capacité d'un tampon ou un intermédiaire au cours des rencontres interculturelle ; un imaginaire du métisse perdu entre deux cultures, à la recherche de *sa propre identité* ou de *ses origines familiales* ; enfin, parce qu'il représente dans les *imaginaires* la double identité et de quête identitaire, il est le *symbole* des *incertitudes identitaires* des nations *multiculturelles* et des *jeunes générations* cherchant leur *place* dans des *sociétés en mutation* et/ou victimes des *crises sociale et économique*.

Le couple « mixte »

Le couple mixte est souvent considéré comme une union binationale. Pourtant cette notion comprend bien des aspects tels que les mariages entre classes sociales ou groupes d'âge différents, les unions dites « interethniques » ou interreligieuses, etc. Lorsque l'enfant métis est le fruit d'un couple mixte, les relations interculturelles interviennent d'emblée au sein du groupe familial, notamment entre les parents. C'est à leur contact, dans la perception des différences parentales que le Métis se forge une première image de lui-même et de l'autre.

Selon certains parents, la double appartenance culturelle des enfants est une réponse apportée à leur questionnement identitaire. Il est important pour ces parents de transmettre à leurs enfants les deux univers culturels, afin d'éviter que le métissage ne soit vécu comme un

⁴⁹⁵ FAVRE, Anaïs ; Op. cit. ; pp. 124-125.

déchirement, le biculturalisme est alors perçu comme une richesse. Puis, il y a ceux qui ne perçoivent que peu ou pas le questionnement identitaire de leurs enfants. Il est intéressant de constater que dans ce cas, il n'y a eu transmission que d'une seule culture, celle qui prédomine dans la société française. Dans certains couples, chaque partenaire s'écarte de ses propres repères culturels et transmet à ses enfants la culture de l'autre. Les parents n'établissent pas nécessairement une relation directe entre la façon dont leurs enfants vivent leur métissage et la manière dont ils ont transmis leur héritage culturel à ces derniers. Certains lient transmission culturelle et questions identitaires, d'autres ne le font pas. Il n'existe en ce domaine aucun mode d'emploi, mais il est évident que la réflexion menée par les parents sur leur transmission culturelle et les éventuelles questions identitaires de leurs enfants métis est conditionnée par leur propre représentation du métissage et de la différence.

Les couples mixtes ont la singularité de définir une certaine forme de métissage, des cultures et des identités cohabitent au sein du couple. La plupart des personnes n'estiment pas avoir été attirées par une différence culturelle (ou le croient, s'en sont convaincu) car ne la constatant pas, ne perçoivent logiquement pas de différences d'ordre culturel entre elles. En général sensibles au dépassement des différences l'un de l'autre, aux différences elles-mêmes, voire attirés par elles. Elles composent pour accepter ou dépasser les différences culturelles qui existent au sein de leur couple. Au sein des couples mixtes, les histoires d'amour sont similaires à celles des couples non-mixtes. Tous les couples se heurtent aux différences de valeurs, de points de vue, de centre d'intérêt. Elles ne sont pas l'apanage des couples mixtes. La seule spécificité de ces couples c'est qu'ils peuvent mettre une étiquette culturelle sur ces différences.⁴⁹⁶

Il existe également un double mouvement d'idéalisation du couple mixte. D'un côté dans le fantasme d'un métissage nécessairement esthétique. D'un autre la croyance que les différences culturelles dans le couple sont nécessairement un facteur de malheurs, d'un échec annoncé de l'union, voire d'autodestruction. Ces deux cas de figure, qui évidemment se réalisent parfois dans la réalité sociale, sont particulièrement mis en avant **dans les représentations et les scénarii des séries télévisées.**

⁴⁹⁶ FAVRE, Anaïs ; Op. cit. ; pp. 74-82.

Choc des cultures et métissage culturel

En arrivant dans un nouveau pays, le migrant subit progressivement une *acculturation*, c'est-à-dire un ensemble de phénomènes qui résultent du contact continu et direct de groupes d'individus de cultures différentes. En situation de migration, l'acculturation est le processus d'intériorisation des valeurs et des normes du pays hôte qui conduit à une modification plus ou moins importante des référentiels affectifs et cognitifs permettant au migrant d'être en synergie avec son environnement. Il arrive que le migrant se sente dévalorisé s'il intègre les *stéréotypes négatifs* que peut lui renvoyer la société du pays d'accueil. De plus, sa personnalité est plus ou moins affectée par les différences entre sa culture et celle du nouveau pays.

Si l'identité du groupe dont il est issu est menacée lors de la confrontation avec la société d'accueil, l'individu adopte différentes stratégies individuelles ou collectives qui lui permettent de revaloriser et le groupe et l'estime de soi. Soit les nouveaux éléments culturels sont réinterprétés en fonction du système de valeur ayant cours dans la culture d'origine, et ne sont souvent adoptés qu'au sein du milieu professionnel et dans les relations sociales. Parfois le migrant qui adopte les valeurs et les représentations des deux cultures. Dans certains cas, il est amené à pondérer ses propres valeurs et représentations. Le migrant peut aussi passer d'un code culturel à l'autre, en fonction des situations. D'autres encore jonglent entre crispation identitaire sur leur culture d'origine et intégration dans la société d'accueil. Ce positionnement résulte d'une perception conflictuelle des relations interculturelles, conçues comme un rapport dominant/dominé. Ce cas de figure est perçu très négativement par le système républicain français, dans lequel l'égalité passe trop souvent par le refus des différences culturelles et pour lequel le désir de retour aux sources est reçu comme un communautarisme antirépublicain. Ces dernières décennies, la communauté musulmane fait tout particulièrement les frais de ce paradoxe français, d'autant plus qu'il est venu se greffer sur des événements nationaux et internationaux qui radicalisent les tensions intercommunautaires à travers le monde, en particulier dans nos sociétés occidentales.

À l'extrême de ce spectre des expériences de migration, l'assimilation consiste à abandonner son modèle culturel d'origine pour lui préférer celui de la culture dominante (soit par contrainte, soit par intérêt). L'individu peut être tenté de revenir à sa culture d'origine de temps à autre, dans de rares occasions. L'assimilation a souvent pour répercussion un refus de la transmission de la culture d'origine aux générations suivantes. Elle revient ainsi, pour l'enfant métis, à l'adhésion totale à la culture du pays de résidence et à une perte de l'héritage culturel parental. Cela peut d'ailleurs introduire une confusion chez les jeunes métis qui vont

ensuite rejeter cette part de culture d'origine, ou au contraire y adhérer de manière aveugle du jour au lendemain, en particulier durant l'adolescence, au moment de la vie où la quête identitaire est la plus forte.

Le choc culturel consécutif à la migration **dans les séries télévisées** est moins traité par rapport au vécu du migrant lui-même que dans les relations qu'il entretient avec les « autochtones » du pays d'arrivée. Bien souvent sont mis en scène des conflits entraînés par les incompréhensions entre systèmes de valeurs ou habitudes culturelles ou tradition.

Dans le cadre de cette étude, la *figure du migrant*, sous-entendu « de première génération », a été écarté. Il s'agissait ainsi éviter soigneusement tout amalgame entre deux questions totalement autonome et de nature différentes : d'une part la question de l'immigration, d'autre part, la diversité nationale, c'est-à-dire entre citoyens d'une même nation, mais dont les différences culturelles, culturelles ou phénotypique, par exemple, peuvent être sources de stéréotypes, d'incompréhensions ou de tensions.

Dans les séries présentes au corpus, cette problématique de la migration est d'avantage présente sous l'axe du *choc des cultures* : soit au sein des *familles*, soit entre *générations*, ou bien encore en filigrane lorsqu'est traité le sujet des *banlieues*, ou, dans un autre ordre d'idées, dans les cas d'émigration, à savoir que *le personnage principal quitte l'Europe pour se rendre dans un autre pays*.

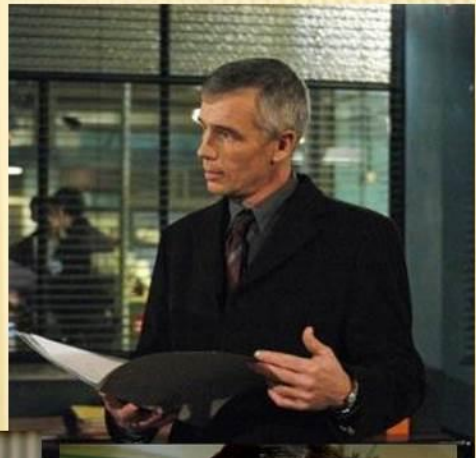
2. Questionnements et valeurs symboliques autour du métis et du métissage

Les **trois figures du métissage** exposées plus haut – le *métis* lui-même, l'*union mixte* et le *choc des cultures* – vont à leur tour exprimer **trois type de questionnements individuels et collectifs : la quête des origines pour l'individu, la crise des identités personnelles ou collectives et les rencontres interculturelles en contexte multiculturel ou international**.

Viennent s'ajouter les *valeurs symboliques* accordées aux métisses et au métissage : **l'esthétisme, un exotisme rassurant** – car adoucit par le métissage mais conservant sa part de mystère – **l'amitié ou les conflicts entre cultures**, ou encore **la modernité** incarnée par de jeunes générations produites par des sociétés contemporaines perçues comme postcoloniales et post raciales.

Les études de cas retranscrites ci-dessous vont illustrer la façon dont ces questionnements s'incarnent dans les *personnages de séries télévisées*. Parfois, une seule *figure du métissage* est à l'œuvre. Parfois plusieurs se combinent dans une seule fiction, voir un seul protagoniste.

LA FAMILLE DE LÉA PARKER



UNE FEMME ET UNE SÉRIE D'ACTION



L'ART DU DÉGUISEMENT



FOUDRE : LES DEUX VISAGES D'ALICE WATSON...



EXOTISME ET MYSTÈRES – MAGIE ET TRADITIONS CANAQUES



QUASI-OMNIPRÉSENCE DE LA NATURE



LES CHEVAUX ET LA CHASSE



LES HÉROS DE SKINS : UN CASTING MÉTISSÉ



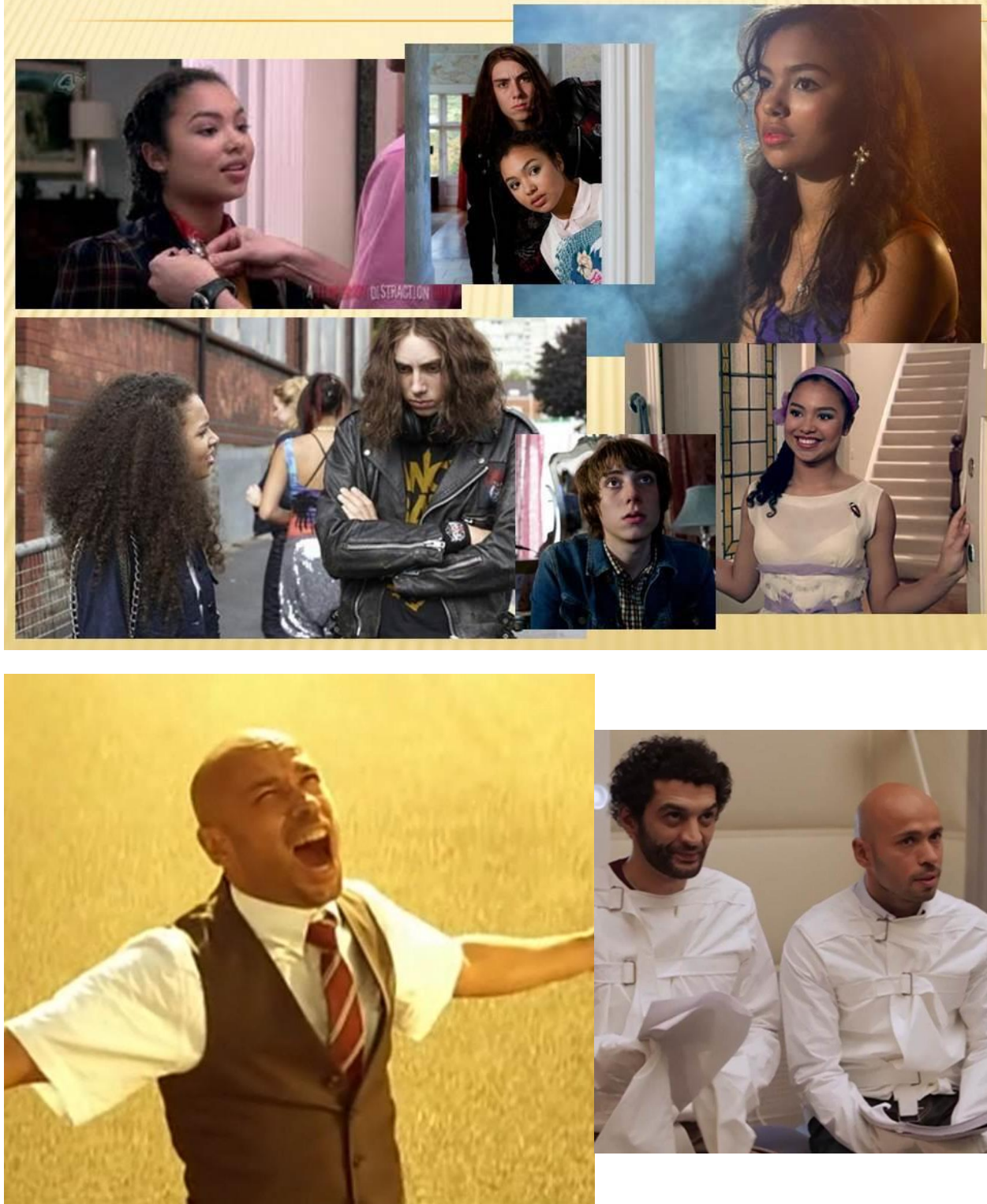
JALENDA - JAL & CHRIS



THOMAS & PANDORA



GRACE & RICH



Autofiction et autodérision grinçantes dans *Platane* d'Éric Judor

II. Recherche de modernité ou quête des origines ? L'exemple de Léa Parker

La série « *Léa Parker* »⁴⁹⁷ fut la première série policière française créée à destination d'un public jeune, les 15-30 ans, s'adaptant ainsi aux usagers de la chaîne M6. L'héroïne, interprétée par Sonia Rolland⁴⁹⁸, mène une double vie. Officiellement simple archiviste à la police, elle est membre de la « Division des Opérations Spéciales », désignée par l'acronyme « DOS », une cellule secrète de la Police Nationale.

Ayant grandi sans son père, le personnage de Léa va rapidement découvrir les différents secrets se cachant derrière ces origines métisses. Comme en echo à cette quête identitaire, son travail la conduit précisément à cacher doublement son identité : elle ne révèle jamais à ses proches son véritable emploi, puis, « sur le terrain », use de déguisements pour se fondre dans différents milieux sociaux ou professionnels. L'autre dimension du personnage est que l'ex miss France Sonia Rolland a été castée pour rendre le rôle plus moderne, plus dynamique et plus adapté à une jeune génération de téléspectateurs aux origines familiales de plus en plus diversifiées.

*

Le plus marquant chez ce personnage est sa famille. Elle vit avec sa demi-sœur, Camille, qu'elle découvre au cours du pilote⁴⁹⁹ de la série. Cette dernière est née d'un second mariage du père de Léa, après qu'il les a abandonnées, elle et sa mère. Plastrone, le patron de Léa, lui tient lieu de père de substitution, jusqu'à ce que l'on découvre qu'il est effectivement son véritable père.

Les « errances paternelles » de l'héroïne peuvent être facilement interprétées comme une quête des origines perdues puis retrouvées, un *motif narratif* plutôt classique dans la *caractérisation*⁵⁰⁰ dramatique d'un personnage de fiction. Le piège à éviter ici serait d'interpréter ce fait en résonance avec le métissage dont est issue l'héroïne, car cette thématique n'est pas réellement abordée dans la série et c'est précisément ce point qui attire

⁴⁹⁷ *Léa Parker*, N. Durand-Zouky, J.-B. Gillig, J. Le Guillou, série policière, France, M6 2004-2006, 2 saisons, 50 épisodes 52 minutes.

⁴⁹⁸ Ex-Miss France, elle est née à Kigali, de père français et de mère rwandaise.

⁴⁹⁹ Premier épisode de la première saison d'une série, généralement utilisé comme programme test avant de lancer la production du reste des épisodes.

⁵⁰⁰ Construction et définition des caractéristiques physiques, psychologiques, éthiques et biographiques d'un personnage.

l'attention. Il en va de même pour un éventuel parallèle entre le motif de la double vie et celui du poncif qu'est la dualité identitaire du Métis. Voilà deux pistes qui peuvent rapidement être écartées. Pourtant, le programme reste intéressant à observer dans le cadre d'une réflexion sur l'imaginaire du métissage.

Ce qui interpelle en premier lieu est la façon dont les amis de Léa accueillent sa sœur. Précisons que celle-ci est blonde et blanche. Étant donné qu'elles sont censées être demi-sœurs et non sœurs, il n'y a pas d'incohérence. Toutefois, il est surprenant que jamais aucun personnage de la série ne réagisse à la différence de « couleur » entre elles. Quiconque a grandi dans une famille « métissée » sait qu'il est difficile d'échapper aux regards étonnés ou aux questions dans ce type de situation. Le thème du métissage n'est donc jamais réellement questionné ou assumé sur le plan narratif. Il a pourtant fait l'objet d'un choix de casting évident.

En enquêtant sur ce programme, a pu être découverte une première version du pilote, jamais diffusée à la télévision, dans lequel le rôle de Léa était tenu par une actrice « blanche ». Force est de constater que, parallèlement à ce changement d'interprète, les scénaristes ont conféré davantage de dynamisme et de « caractère⁵⁰¹ » au personnage. Sonia Roland offre une image à la fois plus moderne et « multiculturelle » à Léa Parker, qui devient ainsi le « symbole » d'une France jeune et métissée, dans lequel, en outre, une plus grande variété de publics peut se reconnaître. Il faut également remettre ce choix dans une politique plus large de la Chaîne M6, dont l'objectif est de s'adresser à toutes les couches sociales et souhaitant, à cette époque, attirer son jeune public vers la case horaire du dimanche après-midi.

A cela, il faut ajouter une dimension qui relève davantage de *l'imaginaire de la femme métisse* ou, plus globalement, de la femme « *exotisée* ». En effet, la femme « *non-blanche* » est généralement perçue comme plus prompte à l'action et plus résistante que la femme « *blanche* », considérée, elle, comme délicate, fragile et possédant moins de « caractère ». L'apparition de Sonia Rolland a notamment ouvert la voie à de longues scènes de combats au corps-à-corps. Incontournables et récurrentes, ces scènes d'action « à l'américaine » firent rapidement partie de l'univers de la série et garantirent à l'époque son petit succès.

On ajoutera une dernière composante au personnage, celle de l'art du déguisement. Une fois de plus, cette caractéristique pourrait être hâtivement interprétée comme le symbole d'une capacité à « revêtir » des identités multiples. Toutefois, il faut bien s'en garder, car, si l'on

⁵⁰¹ Il faut comprendre par cette expression l'aptitude de l'héroïne à affirmer sa personnalité, son identité propre et ses opinions, à poser plus clairement, fermement et rapidement ses décisions, notamment en s'opposant si nécessaire à l'autorité de sa hiérarchie ou plus généralement en faisant preuve d'initiative.

prend soin de replacer cette série dans son contexte « historique », on ne peut pas écarter un certain « effet de mode » suite à la diffusion, sur la même chaîne, de la série américaine « *Alias* »⁵⁰², dont l'héroïne rivalise elle aussi dans l'art du déguisement et des combats au corps-à-corps.

*

Ainsi, le personnage de Léa Parker est porteur de certains stéréotypes liés aux « femmes de couleurs » en général, tels que le dynamisme et la force de caractère. En revanche, le métissage de son interprète est le signe d'une époque de politiques fortement volontaristes au sein du Groupe M6 en faveur du métissage et de la diversité devant et derrière la caméra. Ces politiques avaient d'ailleurs un fort lien avec le désir de proposer à un nouveau public de jeunes adultes, de toutes origines culturelles, des personnages de fiction qui leur ressemblent d'avantage, ou en tout cas auxquels ils pourraient plus aisément s'identifier. Enfin, l'effet de miroir entre le métissage de l'héroïne et ses fausses identités ainsi que sa quête des origines reste ici au niveau métaphorique, et n'est jamais discuté par les protagonistes, ni réellement problématisée par le scénario. On peut même se demander si ce lien symbolique n'est pas uniquement le fait de l'inconscient des créateurs de la série, qui ne se sont d'ailleurs jamais prononcés, selon les quelques textes existants consultés pour cette étude.

⁵⁰² *Alias*, J.J. Abrams, série d'espionnage, USA, ABC 2001-2006, 5 saisons, 105 épisodes 40-42 minutes. Le patronyme anglophone de l'héroïne tendrait d'ailleurs à confirmer le désir des créateurs de fabriquer un programme « à l'américaine ».

III. La figure du métis et le mystère des origines

1. Alice dans « *Foudre* » : Exotisme ⁵⁰³ et identités multiples

D'un an la cadette de « Léa Parker », la série « Foudre » se distingue du programme précédant sur trois autres points. Avant tout, elle est destinée à un public adolescent ou préadolescent, donc légèrement jeune. Ensuite c'est une série réalisée par France Télévision, elle souhaite donc s'adresser à l'ensemble des jeunes français et non uniquement au public cible d'une chaîne privée en reconfiguration de son image de marque comme c'était le cas de « Léa Parker ». Enfin, co-produite par France Ô et majoritairement tournée en Nouvelle Calédonie, son ambition était dès le départ de mettre en scène et en valeur la diversité, pour ne pas dire le métissage, des cultures, des visages et des paysages de la nation française.

*

À l'inverse de nombreuses séries françaises pour adolescents, « *Foudre* »⁵⁰⁴ est en grande partie filmée en extérieurs, en particulier en Nouvelle-Calédonie, donnant ainsi la part belle à l'*exotisme* et aux grands espaces.

Alice et Alex, se rencontrent en France et tombent immédiatement amoureux. Mais un jour, Alice disparaît mystérieusement. Alex découvre alors que le père de celle-ci tient un ranch en Nouvelle Calédonie et sent qu'il doit s'y rendre pour la retrouver. Là-bas, il découvre que la jeune fille, née de père métropolitain et de mère canaque, est promise en mariage à un jeune Canaque qui s'est servi de la magie de son peuple pour jeter un sort sur les amoureux.

⁵⁰³ Le concept « d'exotisme », emprunté à l'histoire des idées littéraires, s'applique aussi bien aux décors qu'aux personnages. Les auteurs qui avaient recours à l'exotisme ne connaissaient pas nécessairement le pays dépeint. Les descriptions, souvent approximatives, pouvaient être construites sur des conventions ou d'après lectures. Dans tous les cas, ils privilégiaient les éléments hauts en couleurs, que l'on pourrait qualifier de « pittoresques » ou « folkloriques », de telle sorte que les récits aient toujours le goût de l'étrange et de l'étranger. L'accent est mis sur une vie plus naturelle, plus dangereuse aussi. L'exotisme servait également de paravent, à la fois « couleur » plaisante et rupture avec le quotidien, il permettait de critiquer l'ordre établi sous couvert d'un déplacement de l'action dans un pays lointain. En outre, cet éloignement du quotidien amplifie les élans romantiques, le mystère et l'exaltation de l'aventure. Il se distingue du cosmopolitisme qui traduit au contraire la faculté de se sentir partout chez soi ; Cf. BENAC, Henri ; « Exotisme » et « Pittoresque », in *Guide des idées littéraires* ; Hachette, Paris, 1988, pp. 181-184 et 386 et 387 ; Cf. YEE, Jennifer ; « Introduction » ; in *Clichés de la femme exotique* ; Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 7-32.

⁵⁰⁴ Foudre, S. Meunier, série romantique, d'aventure et fantastique jeunesse, France, France2 (KD2A) France Ô 2007-2011, 5 saisons, 144 épisodes 23 minutes.

S'ensuivent toutes sortes d'aventures, mêlant intrigues amoureuses, surnaturel, quête des origines, amitié, argent, écologie, etc.

Alice incarne parfaitement l'*imaginaire classique* de la Métisse à la fois belle, mystérieuse, perdue, capricieuse et passionnée. Même si elle vit majoritairement « à l'occidentale », l'*imagerie* d'Alice opère un retour constant à un certain « *exotisme* » et aux traditions. Dans un premier temps, elle rejette toujours celles-ci avant d'être obligée d'enquêter « en tribu », afin de déjouer les plans d'un méchant sorcier, contrecarrer une malédiction ou encore contourner un interdit tribal. En parallèle et d'une manière plus positive bien que le plus souvent *stéréotypée*, la série (re)visite toutes les îles et cultures d'Océanie.

Certaines séquences de la série, lui conférant ainsi d'avantage de *réflexivité*, traitent des rapports entre français de la métropole et locaux. La jeune héroïne reproche notamment un l'un de ses camarades de se « prendre pour un Canaque », ne supportant pas le regard idéalisé qu'il peut porter sur cette culture. Au détour d'un épisode, on observe également un débat entre les parents de l'héroïne, pour savoir si elle doit ou non subir un rituel traditionnel.

Enfin, la série prônant l'écologie et mettant en exergue la beauté des paysages, l'*exotisme* d'Alice est mis en scène par une omniprésence de la nature. On peut aussi fréquemment admirer la jeune fille partant seule à cheval, chassant parfois à l'arc.

L'*exotisme* dans « *Foudre* » est d'avantage qu'un simple décor et s'appuie fortement sur le métissage de l'héroïne qui devient ainsi un pont entre la culture des jeunes téléspectateurs et l'*imaginaire* proposé par la série. Ce passage est d'ailleurs clairement matérialisé dans le *pilote* lorsque la jeune femme disparaît, attirant le récit vers les paysages de la Nouvelle Calédonie. L'*exotisme* est ici un catalyseur de l'action, il lui donne naissance et devient source de rebondissements. Il confère davantage d'ampleur au romantisme, au mystère, ainsi qu'au sentiment de grande aventure. En déplaçant l'action dans des îles tropicales, « *Foudre* » offre un véritable souffle épique à un récit en réalité bien convenu et naïf, sortant les téléspectateurs de la banalité apparente de leur quotidien en métropole.

*

Alice, le personnage central de « *Foudre* », est clairement porteur d'un discours sur le métissage. De manière explicite par le physique et l'exotisme de la jeune fille et des îles dans lesquels se jouent les intrigues, mais aussi parce qu'il existe un véritable débat sur les échanges entre cultures dans cette série. De manière métaphorique, se joue à nouveau à une quête identitaire affirmée – par le biais des débats au sujet des rituels d'initiation – ainsi qu'à une

quête des origines qui possède une dimension symbolique supplémentaire – en effet, la recherche de sa mère est pour Alice un voyage mystique à part entière. Il est alors difficile de ne pas opérer un rapprochement entre la mère biologique et la Terre Mère, à la fois sacrée et nourricière, qui a donné vie aux habitants de la Nouvelle Calédonie et à leur culture.

Après ces deux exemples français, il convient d'aller observer les *représentations du métissage* du côté des séries britanniques.

2. Ron dans « *Glue* » : Doutes sur l'union parentale

Par les mêmes créateurs que « *Skins* » – série à nouveau examinée plus loin – « *Glue* », produite trop récemment pour être analysée dans le cadre de cette thèse, propose également des personnages reflétant une Grande-Bretagne multiculturelle et de jeunes protagonistes évoluant sans repères et déracinés dans un univers désenchanté et violent. En revanche, les relations intercommunautaires y sont plus brutales, et le métissage de Ron, un des personnages centraux de la série, bien qu'explicitement traité dans une seule séquence, fait l'objet d'un débat sans complexes entre le jeune homme et son père. Ron accuse ce dernier de ne s'être marié à une femme noire que pour exprimer sa rébellion et assouvir un fantasme, déduisant ainsi que son existence même n'a pas été désirée par son père, ne serait qu'un effet secondaire d'un caprice de jeunesse, de la propre crise identitaire de ses parents.

IV. Les héros de « *Skins* » : Entre diversité assumée et jeunesse en perdition

Contemporaine de « *Foudre* », la série britannique « *Skins* » est tout aussi révolutionnaire dans le cadre de la production nationale que la série française. En revanche, elle est beaucoup plus élaborée dans la caractérisation des personnages et les constructions narratives, elle bénéficie également du savoir faire des créateurs et producteurs britanniques. De plus, la diversité à l'écran, la crudité des rapports intercommunautaires, le réalisme social et psychologique, sont le résultat de toute une tradition cinématographique et télévisuelle, mais aussi de l'imaginaire multiculturaliste, propres à la Grande-Bretagne. A cela s'ajoute le fait que ce programme est volontairement sans concession et politiquement incorrect, se voulant aussi le reflet d'une génération sans repères, laissée livrée à elle-même.

La première particularité de la série « *Skins* »⁵⁰⁵ est son casting, quasi-entièrement renouvelé toutes les deux saisons, créant ainsi une nouvelle génération de personnages. Chacune d'elle est délibérément « métissée », donnant la part belle à la diversité. On y retrouve toujours un « white trash »⁵⁰⁶, un ou une homosexuel-le, un jeune connaissant des problèmes psychologiques ou familiaux importants, un ou plusieurs Métis et couples mixtes. En outre, la première génération comprend un jeune Musulman pakistanais.

« *Skins* » est une série politiquement incorrecte où la jeunesse se perd dans les débauches nocturnes, mêlant sexe, musique électro, *binge drinking*⁵⁰⁷, pilules en tous genres, drogues, violence morale et physique. Ils échappent ainsi à l'ennui et à la dureté de leur quotidien, gangréné par la pauvreté, les problèmes familiaux, la petite délinquance et, pour la plupart, l'échec scolaire. Des thèmes rares dans les séries jeunesse y sont abordés tels que l'anorexie, l'abandon parental ou la mort. Parfois sombre, parfois désopilante, « *Skins* » se veut avant tout réaliste, ou du moins conforme à un imaginaire, celui d'une génération désenchantée, en proie au mal-être et à l'avenir plus qu'incertain dans une région économiquement meurtrie, l'action se déroulant à Bristol.

Toutes les institutions semblent dysfonctionnelles : justice, religion, école et, par-dessus tout, la famille. Les parents, centraux dans « *Skins* », ont tous renoncé à leur rôle, par fatigue ou frustrations personnelles, et c'est cette image pessimiste de l'avenir qu'ils renvoient à leurs enfants. La « crise identitaire » traversée par les jeunes protagonistes devient ainsi la métaphore, à peine voilée, d'une crise civilisationnelle et l'expression de craintes et interrogations collectives.

Si la série retient notre attention dans le cadre de cet article, c'est par la grande variété de relations amoureuses intercommunautaires et de protagonistes métisses qu'elle propose. Certes, la diversité – ethnique, religieuse, sociale et sexuelle – dans les castings est une nécessité législative et économique en Grande-Bretagne⁵⁰⁸, mais « *Skins* » semble prendre cette donnée comme pilier central de son univers.

⁵⁰⁵ *Skins*, J. Brittain et B. Elsley, série dramatique jeunesse, Grande-Bretagne, E4, Chanel4 2007-2013, 7 saisons, 58 épisodes 45 minutes.

⁵⁰⁶ Nouvelle figure récurrente des cultures et fictions anglo-saxonnes, le « white trash » - traduire par « déchet blanc » - possède nombre des stigmates traditionnellement accolés aux non-blancs, à la différence qu'il est blanc. D'origine très modeste, au langage fleurit, cumulant le plus souvent problèmes financiers, psychologiques et familiaux, addictions, violence et délinquance, les personnages « white trash » font les beaux jours de nombreuses séries des années 2000.

⁵⁰⁷ Pratique consistant à boire le plus d'alcool possible, le plus vite possible, pour atteindre rapidement un état d'ébriété avancé.

⁵⁰⁸ Elle est en effet soumise à quotas, des chiffres surveillés, illégaux en France, mais obligatoires dans beaucoup de pays anglo-saxons. Cf. « Comment mesurer les discriminations ethnoraciales à la

1. Jalenda et Chris

On découvre dans les premières saisons Jalenda, dite Jal. Clarinettiste, elle est la fille d'une ex-star du rap devenu producteur. Alors que l'héroïne a fait le choix de la musique classique, ses deux frères rêvent de devenir à leur tour des stars du rap, révélant ainsi un *métissage culturel* au sein même du noyau familial. On découvre dans la seconde saison que sa mère, qui avait quitté le foyer et réapparaît brutalement dans sa vie, est blanche. On apprend alors le métissage de la jeune fille, mais aussi les raisons de la rupture de ses parents, dont les « caractères » et les objectifs de vie n'étaient pas compatibles. Dans « *Skins* », la plupart des unions intercommunautaires connaissent en effet l'échec, et le plus souvent pour motif de trop fortes différences culturelles, au sens large du terme. Toutefois, dans l'histoire d'amour que la jeune fille vit avec Chris, c'est le destin qui les sépare lorsque celui-ci meurt à la fin de la seconde saison.

2. Grace et Rich

Une autre héroïne métisse fait son apparition dans les saisons 5 et 6. Dans le cas de Grace, c'est sa mère qui est noire et son père blanc. Malheureusement, le thème du métissage n'est que très faiblement abordé dans son cas, en particulier parce que la série devient moins profonde et moins réflexive au fil des saisons et les personnages moins finement *caractérisés*, plus *stéréotypés* parfois. La spécificité de Grace va en effet avant tout résider dans son côté « petite fille sage » et le motif narratif des amours impossibles est transposé, dans son histoire avec Rich, sur le front de leurs différences sociales - il est pauvre, elle riche -, mais aussi de leurs fréquentations - leurs deux groupes d'amis se détestent. De plus, Rich est décrit comme un mauvais élève, alors que Grace est la fille du psychorigide Principal du lycée. Les différences culturelles sont également déplacées vers leurs divergences en matière de goûts musicaux, elle fait de la danse classique tandis qu'il est fan de Heavy Métal.

3. Pandora et Thomas

Dans les saisons 3 et 4, le couple formé par Thomas et Pandora connaît lui aussi l'échec. Ici, la difficulté des *relations intercommunautaires* est explicitée. Thomas, d'origine

télévision ? Une comparaison internationale», E. Macé, in I. Rigoni, *Qui a peur de la télévision en couleurs ?*, Op. cit., p. 241-264 ; « Diversité culturelle dans l'audiovisuel britannique. État des lieux et perspectives en 2008 », M. J. Campion, Op. cit.

africaine et catholique, immigré clandestin et francophone, se sent incompris par sa petite amie anglaise. Il cherche alors refuge auprès de son Église et d'une jeune fille, comme lui catholique et d'origine africaine, avec qui « il peut être lui-même ».

*

Si les thèmes du racisme, de l'islam, des relations intercommunautaires ou de l'homosexualité sont clairement traités dans « *Skins* », celui du *métissage* n'est pas totalement formulé. Il traverse pourtant l'ensemble de l'imaginaire et de l'imagerie de la série. Seulement, il est vécu ici comme un phénomène naturel et c'est au niveau symbolique d'une crise *civilisationnelle* et *générationnelle* qu'une lecture en termes de *crise du multiculturalisme* prend tout son sens.

« *Skins* », et par la même occasion « *Glue* », restent des séries à part dans la production télévisuelle britannique. Il existe par contre dans ce pays, et depuis de nombreuses décennies, une véritable tradition du traitement narratif des relations intercommunaires, sur un ton mêlant dérision et critique sociale, au sein de « comédies de situation » ou *sitcoms*.

Conclu sociétés en crise d'identité collective, soit période de bouleversements sociaux et philosophiques, soit crise économique. Mais aussi la question de l'identité en rapport avec la diversité interne de la nation, à la crise du multiculturalisme ou au choc des cultures.

V. Choc des cultures et multiculturalisme en question

1. Anti-stéréotypes humoristiques et « *ethnic sitcoms* »

Le multiculturalisme assumé de la Grande-Bretagne a pu permettre l'émergence d'un genre à l'appellation sans équivoque possible : l'*ethnic sitcom*, la « sitcom ethnique » pour en donner une traduction en français. Une telle appellation n'existe pas en France, non seulement parce qu'elle sonnerait comme politiquement incorrecte pour ne pas dire chocante aux oreilles

des citoyens républicains, mais qu'elle aurait de plus probablement été réprouvée par la loi. Toutefois, certaines sitcom pourraient être qualifiées « d'ethnique ».

Qu'est-ce qu'une *ethnic sitcom* ? Elle peut-être définie sous deux angles. D'un côté il s'agit, comme cela a été fait au Etat-Unis avec le célèbre *Cosby show*, de s'adresser à un nouveaux public. D'une part, des communautés jusque là sous-représentée dans les fiction télévisées vont enfin voir sur leurs écrans des personnages qui leur ressemblent et dont les problématiques quotidiennes vont être traitées. D'autre part, les producteurs et annonceurs publicitaires accèdent à de nouvelles « cibles » qui accèdent peu à peu à un niveau de vie leur permettant de s'équiper en poste de télévision. D'un autre côté on peut définir l'*ethnic sitcom* sous l'angle des thématiques traitées et du ton. En effet, sa caractéristique première est de mettre en scène les relations intercommunautaires sur un ton sarcastique, donnant évidemment la part belle à l'*anti-stéréotype humoristique*.

Les séries citées ci-dessous n'ont pas fait l'objet d'une analyse approfondie puisqu'elles ne présentent pas de personnage proprement métisse. Toutefois il parait intéressant de voir la manière originale dont elles proposent une *image métissée* des sociétés où elles voient le jour, soit sous la forme d'union mixte, soit du déracinement, ou encore des relations houleuses entre communautés.

« *Love Thy Neighbour* »

En Grande-Bretagne, « *Love Thy Neighbour* » -- que l'on peut traduire littéralement par « aime ton voisin » ou littérairement par « aime ton prochain » -- raconte l'arrivée dans un quartier essentiellement peuplé de « Blancs » une famille « Noire ». Tout le ressort humoristique de la série repose sur le fait que cette famille noire-britannique à l'éducation irréprochables se retrouve en contact avec une famille blanche mais d'origine « populaire » aux manières très frustrées, mais qui évidemment leur montre du mépris, car soumise à un racisme latent encore très présent dans l'Angleterre des années 70. Heureusement, au fil des épisodes les deux familles apprennent à se connaître et se rapprochent peu à peu.

« *Mumbai Calling* »

Plus récente, la sitcom « *Mumbai Calling* » propose une situation de migration inversée. Suite à l'ouverture par leur société d'un centre d'appel à Mumbai, les deux personnages

centraux de la série doivent quitter la Grande-Bretagne pour s'expatrier en Inde. D'un côté une jeune femme britannique se retrouve obligée de s'intégrer et s'acculturer peu à peu à la société indienne dont elle ne connaît rien dans les premiers épisodes, de l'autre un homme d'origine indienne, mais ayant grandi en Grande-Bretagne et amoureux de ce pays, se voit contraint à ce « retour aux sources » forcé. Il joue peu à peu son rôle de passeur et de métis culturel dans toutes sortes de mises en scène rocambolesques, présentant de manière humoristique le choc des cultures.

En France: « *United Colors of Jean-Luc* »

En France, « *United Colors of Jean-Luc* » -- une *sitcom* créée et réalisée par Fabrice Éboué, connu pour mettre régulièrement en scène son propre métissage que ce soit dans ses sketches ou ses films – décrit les relations souvent houleuses, où se multiplient les plaisanteries sur les origines des différents protagonistes, parmi les membres du personnel d'une petite entreprise. La série possède une double originalité. D'un côté, elle moque les Blancs pro-multiculturalistes qui veulent bien faire mais en font trop : le patron de l'entreprise n'engage en effet que des personnes d'origines différentes – une Algérienne, un Marocain, une Laotienne, une Gabonaise, un Juif, une Allemande et un SDF – obligeant évidemment le musulman et le juif à partager la même table de bureau. Tout ce petit monde partage son temps entre les moqueries basées sur les stéréotypes et les ruses permettant d'abuser de la générosité naïve et trop idéaliste du patron, inventant par exemple de fausses fêtes traditionnelles pour obtenir un jour de congé. De l'autre, les différences entre les personnages, perçut par le patron sur le mode des « origines », sont en réalité très adroitement traitées par le scénario et les dialogues sur le mode des différentes personnalités de chacun : la psychorigide arriviste, le garçon prude, la fille romantique manipulée par les hommes, la dominatrice extravertie, le dragueur vulgaire, la suiveuse et l'excentrique.

Au Canada: « *La Petite Mosquée dans la Prairie* »

On pourrait citer à nouveau à titre comparatif la *sitcom* canadienne « *La Petite Mosquée dans la Prairie* » et sa communauté musulmane dont la diversité interne crée autant de conflits que les relations entretenues avec les Canadiens non-Musulmans vivant dans la même petite ville de l'Ontario.

*

Même s'il reste parfois insuffisant à un traitement approfondi des questions identitaires et des tensions interculturelles – et qu'il lui soit souvent reproché de transformer personnages et interprètes en « clowns ethniques » soumis à la majorité blanche au point de ne se faire accepter à la seule condition de se ridiculiser eux-mêmes – on voit une fois de plus que l'humour, ou plus précisément l'anti-stéréotype humoristique, est une arme de premier choix, à la fois pour la critique des replis identitaires et des phénomènes de rejet, mais aussi pour désamorcer les relations conflictuelles entre communautés.

La série présentée dans les lignes suivantes en fait une fois de plus la démonstration.

2. « *Platane* » ou l'égotisme humoristique et réflexif d'Eric Judor

Avec son humour forgé dans le non-sens britannique, à « l'école Canal+ » et auprès de ses camarades issus du Jamel Comedy Club, Eric Judor propose en 2014 une série innovante et créative par son ton mêlant humour et passages plus imouvants, « *Platane*⁵⁰⁹ ». Cette série possède en outre la spécificité d'être une auto-fiction. Même si les faits qui y sont présentés ne sont pas réels, ils sont fortement encrés dans la réalité, à la fois du monde de la télévision et du cinéma français, et dans le vécu d'un artiste métisse dont l'origine est souvent sujet à interrogation ou plaisanterie.

*

Dans « *Platane* », Éric Judor se cherche, mais c'est en tant qu'artiste qu'il entame cette quête. Suite à un grave accident de voiture, il commence à douter de sa carrière d'humoriste et, abandonné par son complice de toujours, Ramzy Bédia, il doit trouver sa propre voie, seul pour la première fois. N'assumant plus son don pour l'humour régressif – le « gogol qui est en lui » selon les termes de Ramzy – il décide de se lancer dans une carrière de réalisateur « sérieux ».

Avec « *Platane* », Éric Judor, le vrai, dans un style digne d'un Woody Allen à la française, à la fois malchanceux et insupportable, réalise une parfaite *autofiction*⁵¹⁰, où

⁵⁰⁹ *Platane*, E. Judor, H.F. Benamar et D. Imbert, série humoristique d'autofiction, France, 4 mecs en baskets production, Canal+ 2011-2013, 2 saisons, 24 épisodes 33 minutes.

⁵¹⁰ Autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction romanesque (*Larousse illustré* 2012).

l'exercice *égotique* ouvre autant la voie à l'introspection qu'à certains règlements de compte, non pas uniquement vis-à-vis de son cercle professionnel, que celui de la société tout entière. En effet, au-delà des catastrophes en cascade, à la fois subies et provoquées par le héros, nombreuses sont ici les anecdotes qui « sentent le vécu », tel le *gimmick* de passants l'appelant « Monsieur Ramzy », le confondant avec son binôme.

On peut observer trois axes au traitement de la thématique du métissage dans « *Platane* ». Le premier dénonce le préjugé selon lequel le métissage du héros le rendrait automatiquement « *minority friendly* ». Assimilé à une personne « de couleur », tous s'attendent à ce qu'il fasse automatiquement preuve d'ouverture face aux autres cultures. Or, Éric Judor présente au contraire son alter-ego fictif comme profondément xénophobe, en particulier vis-à-vis des asiatiques, et étroit d'esprit, ce qui colle parfaitement avec son caractère nombriliste.

Ce *stéréotype* du présumé caractère « *diversity friendly* » du métisse est notamment démonté dans un gag à l'humour des plus surréalistes. À la suite de toute une série de quiproquos, notre héros se retrouve soupçonné par un homme juif, particulièrement susceptible et sensible sur la question, d'être antisémite. Flex, un ami d'enfance d'Éric tente de le défendre, mais terriblement maladroitement. Pour prouver que son ami ne peut en aucun cas être raciste, Flex avance comme argument le métissage d'Éric. Mais la défense devient rapidement bancale puis-ce qu'au lieu de faire référence à son père Antillais, il rappelle les origines de sa mère :

« - Mais non, Eric, il est pas raciste, ni antisémite, il est le dernier qui peut se comporter comme ça ! La preuve : sa mère est Autrichienne ! »

L'argument pourrait logiquement se défendre dans le sens où, d'origine Autrichienne, la mère d'Éric est elle-même issue de l'immigration, mais Blanche. Et la maladresse prend toute sa saveur, bien entendu, dans l'histoire dramatique qui a pu lier par le passé les peuples Autrichien et Juif... Mais cette séquence peut être lue à de multiples niveaux, puisqu'elle crée un lien narratif et imaginaire entre peuples victimes d'oppression, en créant un sous-entendu de sympathie, ou de compassion entre descendants de colonisés et descendants de déportés. Mais dans le même temps la scène ironise sur l'angélisme (républicain) et les raccourcis historiques qu'opèrent de tels discours, notamment dans le *stéréotype* bien présent qui veut que les Autrichiens seraient nécessairement un peuple raciste et antisémite. Cette séquence concentre ainsi tous les *stéréotypes* relatifs aux origines d'Éric Judor : l'antillanité de son père, les origines autrichiennes de sa mère, et son métissage lui-même.

Le second axe de traitement de la thématique du métissage est celui de son identité perçue comme incertaine par les autres. Son métissage semble en effet problématique, dans le sens où il ne « rentre pas dans les cases ». On retrouve ici une plaisanterie récurrente dans la carrière de l'humoriste, selon laquelle Éric Judor ressemblerait d'avantage à un Asiatique qu'à un Noir. Dans la seconde saison, cette « caractéristique » est poussée à son paroxysme, lorsque Michel Hazanavicius, fraîchement oscarisé pour « *The Artist* », lui refuse le rôle principal de sa nouvelle grosse production hollywoodienne, « *The Racist* », arguant qu'il n'a pas l'air d'un « vrai Noir Banania », lui rappelant du même coup qu'il a toujours « fait Chinois ».

Le dernier axe enfin, fait également référence à l'identité du héros, mais telle qu'elle est ressentie par Éric Judor lui-même. En effet, la seconde saison s'ouvre sur le décès de ses parents. Comme par contrecoup et suite à une série d'aventures comme toujours rocambolesques, Éric va chercher à se rapprocher des siens, de sa « vraie famille », de son « vrai chez lui ». Cédant à l'idée stéréotypée que la branche autrichienne de sa famille est nécessairement néo-nazie, il part pour la Guadeloupe retrouver les proches de son père. Mais, pris dans une lutte sociale entre Guadeloupéens et métropolitains, il se retrouve violemment pris à parti et kidnappé par des indépendantistes virulents. Il rencontre de surcroît de l'hostilité auprès des Antillais, et découvre, avec horreur, que si en Métropole il est à moitié Noir, en Guadeloupe, il est à moitié Blanc. C'est malheureusement une situation d'entre-deux et de double rejet fréquemment vécu par les métisses.

À la fois déçu et pris de panique, il devient brusquement raciste. Mais comme dans « *Platane* » tout s'achève toujours sur une situation rocambolesque ou un trait d'esprit humoristique, quoique toujours porteur d'un sens profond, l'épisode se conclut ainsi :

- « - J'en ai marre maintenant, je veux retourner dans ma famille !
- Mais tu es dans ta famille !
- Non ! Ma VRAIE famille ! En Autriche !!! »

Cette situation met en scène à la fois l'incertitude identitaire du héros, son besoin de reconnaissance par les siens, quels qu'ils soient, et la déception ou la déstabilisation vécue par certains enfants d'immigrés, lorsqu'ils se retrouvent confrontés à une culture qu'ils n'avaient jusque-là fait que fantasmer par le biais des récits de leurs parents.

L'exercice *égotique* se prête ici particulièrement bien au thème de la quête de soi. Même si cette quête ne s'arrête pas à une réflexion sur le métissage d'Éric Judor, mais aussi sur sa destinée d'homme, de père, de fils, d'ami, d'amant, d'humoriste, d'artiste, etc. Cette introspection dénuée de complaisance, bien que très drôle, laisse également place à des moments vrais qui, pour la thématique du métissage, ouvre la voie à une réflexion profonde et fouillée.

On retrouve dans les deux saisons l'usage classique chez Éric Judor, et fortement hérité des *ethnic sitcoms* britanniques, d'*anti-stéréotypes humoristiques*, visant tour à tour la communauté asiatique, juive, antillaise, mais aussi amérindienne. En revanche, très probablement parce que fortement liées au vécu intime de l'auteur-réalisateur, les plaisanteries au sujet du *métissage*, bien que teintées d'une bonne dose d'humour, balancent bien souvent du côté de l'émotion, laissant place à une forme intéressante d'anti-stéréotype réflexif. Peut-être s'agit-il finalement anti-stéréotypes-humoristiquement-réflexifs...

Si dans « *Léa Parker* », le thème du métissage est contourné, mais cependant gage de modernité, de jeunesse et de dynamisme, avec Alice, dans « *Foudre* », celui-ci est gage d'exotisme, de glamour et de mystère. Dans « *Skins* », en revanche, la diversité est le résultat d'une *créolisation* assumée et vécue comme naturelle, y compris dans ses difficultés. Les mésaventures des jeunes protagonistes deviennent ainsi la métaphore d'une société elle-même en proie à une crise existentielle. Dans le cas de « *Platane* », c'est l'adéquation au réel, par le truchement de l'*autofiction* et donc de situations souvent vécues, qui permet une réflexion et une représentation du *métissage* minutieuse et nuancée, faisant ainsi basculer le régime de monstration du côté de l'*anti-stéréotype réflexif*.

Au-delà des questionnements identitaires qu'il peut incarner à l'écran - notons que la perte puis la redécouverte d'un parent ou des racines familiales, reste tout de même un motif récurrent - le Métis peut être également pour certains scénaristes une solution pour jongler avec les identités et les communautés, les injonctions des quotas d'un côté – en Grande-Bretagne –, les tabous imprononçables de l'autre – en France. Le Métis serait-il la recette permettant de parler de « l'Autre » et de « Nous » à travers un même personnage ? De donner au spectateur la possibilité de s'identifier à un protagoniste à la fois « exotique » et proche ? Alibi fraternel, solution narrative ou incarnation de doutes identitaires, la figure du Métis reste encore peu

pleinement questionnée, mais sa présence semble témoigner d'un besoin d'interroger, ou *a contrario* d'éluder, la question du multiculturalisme.

Observer les imaginaires de l'*identité* et de l'*altérité* c'est aussi sonder la manière dont une société se représente et se définit elle-même, non pas d'un point de vue légal ou politique, mais d'une manière plus profondément ancrée, que l'on pourrait qualifier d'« inconsciente », au niveau des imaginaires collectifs.

Il paraît essentiel de s'interroger sur les *personnages* et donc les *modèles d'identification* proposés aux *télespectateurs-citoyens*. De manière symptomatique, le *métissage* tend, dans les fictions, à devenir une *norme nouvelle*, voire une qualité recherchée. Dans notre monde « métissé », que l'on pourrait qualifier d'*hyper-postcolonial*, parcouru par un nombre croissant de flux d'informations qui sont autant de vecteurs d'*imaginaires* différents souvent concurrents, déchiffrer les *imaginaires du métissage* semble une piste essentielle pour éclairer nos *identités* tant *collectives* qu'*individuelles*.

Ce qu'il faut retenir de ces analyses du corpus, c'est le caractère heuristique des recoupements de catégories. On observe en effet une grande disparité des représentations en terme de *régimes de stéréotypes* et de *thématiques* affectées, en particulier en fonction des *genres narratifs*, des *pays de production*, des *époques*, du *sexe* et de la *communauté imaginaire*.

Dans ses enquêtes de nature essentiellement quantitatives, l'Observatoire de la Diversité du CSA procède lui aussi à des recoupements de données non seulement selon les genres télévisuels, mais encore en termes de rôles tenus par les protagonistes, les catégories socioprofessionnelles, etc.

L'ajout d'une catégorisation des *régimes de stéréotypes* permet d'affiner la réflexion sur la nature, la genèse et la réception de la représentation.

Enfin, il apparaît, à travers les exemples cités que ce sont le personnage de fiction, sa caractérisation et son parcours dans la série qui est au centre de l'analyse lors d'un travail sur les stéréotypes et les représentations de la diversité.

Conclusion

*« J'ai toujours su qu'au plus profond du cœur de l'homme résidaient la miséricorde et la générosité. **Personne ne naît haïssant une autre personne** à cause de la **couleur** de sa peau, ou de son **passé**, ou de sa **religion**. Les gens doivent apprendre à haïr, et **s'ils peuvent apprendre à haïr, on peut leur enseigner aussi à aimer**, car l'amour naît plus naturellement dans le cœur de l'homme que son contraire. »*

(Nelson Mandela, *Un long chemin vers la liberté*)

Dans cette recherche, une place importante a été accordée au contexte. L'objectif était en effet d'obtenir une compréhension profonde et précise des représentations de la diversité se jouant dans les séries télévisées. Il a donc été nécessaire de procéder à une vaste enquête sociohistorique pour constituer un premier corpus relativement étendu.

En observant les grands *idéaux* et *principes* communs à la France et à la Grande-Bretagne, il apparaît que ces deux nations possèdent tout autant de similitudes que de divergences concernant leur conception d'une *identité collective* et de la *diversité nationale*. C'est sur cette base qu'a pu s'opérer une comparaison pertinente des deux *imaginaires nationaux de l'identité collective et de la diversité*.

Imaginaires médiaculturels et *imaginaires nationaux* apparaissent en effet comme co-constitutifs l'un de l'autre. Des *imaginaires collectifs* plus restreints, que l'on pourrait qualifier de *communautaires*, cohabitent avec un *imaginaire national* général dont ils font partie tout en s'y opposant parfois. Ainsi, plusieurs types de *discours* et de *régimes de représentations* cohabiteraient dans les *imaginaires médiaculturels*, tantôt complémentaires, tantôt entretenant des rapports hégémoniques et contre-hégémoniques. La nature et l'intensité de ces cohabitations et conflits des imaginaires jouent un rôle décisif dans la construction des *identités collectives* et des *identités individuelles*.

L'analyse des *représentations de la diversité* et des *stéréotypes* dans les *médiacultures* se révèle donc être un outil efficace pour étudier la nature et les composantes à la fois des *imaginaires nationaux* et des *identités collectives*.

Chaque pays Européen possède son histoire particulière. Tous ont tendance à voir converger leurs politiques vers un modèle d'intégration commun, modérément ouvert à la diversité, fortement axé sur la lutte contre les discriminations, organisé autour d'un discours sur l'importance des valeurs communes et de la citoyenneté et en lien avec une identité nationale imaginée forte. Depuis la décennie 2000, des directives européennes concernant la lutte contre les discriminations, ont joué un grand rôle dans cette convergence. De grands événements médiatiques ont contribué à l'essor de telles politiques, notamment les divers attentats et crises dans les quartiers populaires des grandes villes.

Par-delà les frontières de l'Europe, on peut observer une mondialisation des imaginaires et des flux culturels et médiatiques. Mais loin d'être une uniformisation, ce que l'on voit apparaître c'est une diversification de l'offre. Bien évidemment ces voix locales peinent parfois à se faire entendre dans un espace public mondialisé et saturé d'images et de sons mais elles ont également l'opportunité de rencontrer plus de contenus et d'imaginaires d'une part, plus d'oreilles à l'écoute à travers le monde d'autre part.

Même si l'objectif ici était avant tout d'étudier les séries comme des objets médiatiques et communicationnels afin de mieux cerner la complexité du contexte de production des imaginaires dans les fictions télévisées, il a fallu avoir recours à une certaine pluridisciplinarité, que ce soit du point de vue des théories ou de celui des outils méthodologiques.

L'*analyse des contenus* et l'examen des *personnages* sont des outils d'analyse efficaces pour l'étude des *représentations* et des *imaginaires* dans les *séries télévisées*. Ils permettent également de décrypter la façon dont les *identités* et les *imaginaires nationaux* y sont à la fois transmis et questionnés.

Dans ce cadre, le recensement des *communautés imaginaires* et des grandes *thématiques* liées à chacune est particulièrement heuristique. Enfin, la catégorisation des *régimes de stéréotypes* permet de mieux comprendre la nature, la production et la réception des représentations médiatiques de la diversité.

L'analyse de contenu aux niveaux *figuratif*, *narratif* et *thématique* s'est révélée être la plus complète et la plus efficace pour l'examen des *imaginaires* et des *stéréotypes*. La nature même du *médium télévisuel* et de la *fiction*, fait des *séries télévisées* un lieu privilégié de *transmission* et d'interrogation des *identités* et de la *diversité*.

Le succès des séries télévisées permet de considérer la *sérieophilie* sous l'angle d'une *activité sociale* et potentiellement *sociabilisante*. Dans ce cadre, le *personnage*, à la fois au

centre du *processus narratifs* et siège des *stéréotypes*, joue un rôle essentiel, non seulement par attachement du *télespectateur* à celui-ci, mais aussi dans les sentiments de *reconnaissance* et d' – ou au contraire, de *rejet* et de *discrimination* – des *publics*, face à des *citoyens* et *communautés imaginées* dans lesquels ils peuvent ou non se reconnaître.

Il a ainsi été possible d'identifier des *figures*, des *communautés imaginées* et des *thèmes* récurrents, qui témoignent des *imaginaires contemporains de la diversité* en France et en Grande-Bretagne. La nature des *stéréotypes* et des *représentations de la diversité* évoluent dans le temps, en fonction de l'actualité, des bouleversements dans les *relations intercommunautaires*, des *politiques* de lutte contre les *discriminations*, des changements de mentalité, en particulier en ce qui concerne les *normes* et les *valeurs* sociales.

Grâce à l'examen des *personnages* – de leur *caractérisation* et *parcours* – et au décryptage des *représentations* et *stéréotypes* – aux *niveaux figuratifs, narratifs* et *thématiques* – il apparaît clairement que *les figures de la jeunesse arabo-musulmane* et du *métissage* sont à la fois complexes, diversifiées et *construites* au sein des *imaginaires collectifs et nationaux*, car héritières des *imaginaires* médiatiques, culturels, fictionnels et artistiques qui les ont précédées.

Les interactions et interpénétrations entre *imaginaires médiaculturels* et *imaginaires nationaux* créent des *réinterprétations* et des *interrogations* permanentes, parfois même des remises en cause *critiques*, des *normes*, *valeurs* et *représentations sociales*. La diffusion large du *médium télévisuel*, le succès des *séries*, ainsi que le contact direct avec les *imaginaires* que permettent la *fiction* et l'audiovisuel, font de ces récits télévisuels un lieu privilégié de transmission des imaginaires et des identités collectives.

Le temps étiré que présentent les *séries* permet, en outre, d'offrir des univers et des personnages plus riches, donc potentiellement plus réalistes. Il permet également d'explorer une plus large gamme de *représentation de la diversité et des relations intercommunautaires*. La superposition des arches narratives et la *feuilletonalisation*, c'est-à-dire l'extension des intrigues, amplifient ce phénomène.

Les *séries télévisées* possèdent ainsi une capacité intrinsèque de jouer un rôle – positif ou négatif – dans les *constructions identitaires collectives et individuelles* ainsi que dans les phénomènes d'*intégration* ou de *discrimination*.

Dans le cadre d'une réflexion sur la recherche appliquée il paraît évident que le chercheur en Sciences de l'Information et de la Communication, sous certaines conditions, peut

offrir son expertise quant à la *sensibilisation aux représentations médiaculturelles de la diversité* et à leur amélioration, de manière pertinente.

L'étude des différents travaux et enquêtes menés ces dernières années par des chercheurs et des organismes publics, en France comme en Grande-Bretagne, a permis de dresser un bilan des aspects positifs et des insuffisances des divers dispositifs mis en place. Il ne s'agit pas d'opposer deux modèles, ni même d'en valoriser un pour mieux critiquer l'autre. Les cas français et britanniques, s'ils diffèrent sur certains points, connaissent des questionnements et difficultés similaires. Les étudier simultanément permet de broser un plus large tableau des possibles et de chercher des solutions en s'appuyant sur les expériences menées dans les deux pays.

La chercheuse britannique Mukti Jain Campion a pu montrer les limites d'une *politique d'embauche multiculturelle* dans les médias faite par le biais des quotas. Certains des journalistes Noirs ou Indiens recrutés le sont parmi les élites, dans les grandes écoles, et pratiquent l'*autocensure*, se *conforment aux attentes* (parfois supposées) des dirigeants « blancs », afin de conserver leurs emplois ou privilèges de Non-blancs ayant réussi à des postes traditionnellement réservés aux Blancs. De tels phénomènes d'*autocensure* peuvent également apparaître dans les témoignages de professionnels français, notamment parmi les scénaristes.

Pourtant, l'usage de données chiffrées relatives d'une part à l'apparition de protagonistes « perçus comme », d'autre part à l'embauche de professionnels eux aussi « issus de minorités », demeure une étape nécessaire dans la lutte contre les discriminations à la télévision. En effet, seul les chiffres permettent d'évaluer les inégalités, d'en produire les preuves, enfin d'en mesurer les évolutions bonnes ou mauvaises, et d'ainsi adapter les outils et les législations. Mais, dans un second temps, cette étude quantitative doit être doublée d'une étude qualitative des représentations, puisque la quantité n'est jamais en soi garante d'une représentation positive est réaliste.

L'attention portée à la diversité des professionnels derrière la caméra semble, malgré les embûches de l'autocensure, être une autre étape incontournable. Toutefois, pour être réellement efficace, une telle mesure doit nécessairement s'accompagner d'une autonomie artistique et financière ainsi que de la formation des professionnels aux pièges des stéréotypes. Professionnels et public doivent être entraînés à exercer leur esprit critique pour le repérage et le décryptage des stéréotypes, dans l'objectif de ne plus les produire ni les transmettre.

La meilleure preuve que cette démarche est une voie opérante, est la qualité des représentations aujourd'hui offertes par les humoristes, qu'ils soient français ou britanniques.

En effet, ceux-ci sont le plus souvent autodidactes. Eux-mêmes fréquemment « issus de la diversité », ils ont pu exercer l'art du franc-parler et du politiquement incorrect sur les planches, parfois à la télévision ou sur Internet. De plus, ils s'autoproduisent ou sont épaulés par des producteurs audacieux, capables de prendre des risques et de faire confiance à leur liberté de langage pour charmer le public.

Il paraît ainsi possible de proposer des pistes et ébauches de *solutions* quant à la *sensibilisation aux représentations médiaculturelles de la diversité*, ainsi qu'à leur amélioration. La série semble être le terrain idéal pour une telle action. La télévision n'est pas une source de révolution sociale, ni un simple miroir de la société ou encore une fenêtre sur l'âme des contemporains. Elle doit plutôt être considérée comme une tribune qui, si elle est bien employée, a le potentiel nécessaire pour donner la parole à toutes les communautés. Elle est un « symptôme » permettant de prendre « le pouls » des imaginaires de la diversité d'une société.

Ainsi, cette mise en perspective ouvre la voie à une réflexion sur la création d'*outils concrets et pertinents*, avec l'espoir de proposer ces derniers aux professionnels et aux publics d'une part, et, d'autre part, d'utiliser la fiction elle-même comme outil de sensibilisation, de formation et d'action en faveur du respect de la diversité.

Bibliographie

Ouvrages et articles

- AARONS, Kieran, BURDEAU, Emmanuel, CHAMAYOU, Grégoire, MANGEOT, Philippe, POTTE-BONNEVILLE, Mathieu, SAMOCKI, Jean-Marie et VIEILLESCHAZES, Nicolas, *The Wire. Reconstitution collective*, Les Prairies ordinaires/Capricci, Paris, 2011.
- ABRIC Jean-Claude, *Psychologie de la communication. Théories et méthodes*, Armand Colin, Cursus, Paris, 2014 [1999], pp.129-154.
- ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, PUF Que sais-je?, Paris 1999 (1984).
- ADORNO T.W., FENKEL-BRUNSWIK E., LEVINSON D.J. et NEVITT SANFORD R., *The Authoritarian Personality*, Harper & Row, New York, 1950.
- AHL, Nils C. et FAU, Benjamin ; « Introduction », in *Dictionnaire des séries télévisées* ; Editions Philippe Rey, Paris, 2011, pp. 13-37.
- ALLARD Laurence, « Express yourself 2.0 ! », in MAIGRET Éric et MACÉ Éric (Dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin et INA, 2005, pp.145-172.
- AMIT, Roei, « La télé connectée, ou comment la télévision se réinvente avec le web », in DELAUAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 39 à 48.
- AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Armand Colin, coll. 128, Paris, 2011 [1997].
- AMSELLE, Jean-Loup ; *L'occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes* ; Paris, Stock, 2011 (3^{ème} Ed.), 325 pages.
- *L'ethnisation de la France* ; Paris, Lignes, 2011 b, 136 pages.
- ANDERSON, Bénédicte ; *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* ; Paris, La découverte, 2002 (4^{ème} Ed., 1^{ère} éd.1983), 212 pages.
- *Les bannières de la révolte. Anarchisme, littérature et imaginaire anticolonial. La naissance d'une autre mondialisation* ; Paris, La Découverte, 2009 (Ed. française), 260 pages.

- ALLEMAND Sylvain, « Internet : Le pouvoir de l'imagination », *La communication. État des savoirs*, Éditions Sciences Humaines, Auxerre, 2008, pp. 317-322.
- ANG, Ieng, *Watching Dallas*, Routledge, Londres, 1991.
- APPADURAI, Arjun ; *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation* ; Paris, Payot, 2005 (3^{ème} Ed.), 334 pages.
- *Géographie de la colère : la violence à l'âge de la globalisation* ; Paris, Payot, 2009, 207 pages.
- ARISTOTE, *Poétique*, trad. J. Lallot et R. Dupont-Roc, Seuil, 1980.
- *Politique*, in BODÉÛS Richard (dir.), *Œuvres : Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2014.
- *L'Éthique à Nicomaque*, [Trad. TRICOT Jules], Vrin, Paris, 1994.
- ASCH S.E., « Studies of independance and conformity. A minority of one against an unanimous majority », in *Psychological Monograph*, 70, 1956.
- ARTIAGA, L. (Sous dir.), *Le roman populaire : des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Autrement, Paris, 2008.
- ASTURIAS Ángel ; *Une certaine mulâtre*, originellement *Mulata que tal*, littéralement Une espèce de mulâtresse, 1963.
- AUBRY, Danielle ; *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle ; Pour une rhétorique du genre et de la sérialité* ; Peter Lang SA, Éditions scientifiques internationales, Berne, 2006.
- AUMONT, Jacques et MARIE, Michel, *L'analyse des films*, Nathan, Paris, 2004 (2^e édition).
- Dictionnaire théorique et critique du cinéma, Nathan, Paris, 2004 (2001).
- AUGUSTINOS Martha et WALKER Iain, « The construction of stereotypes within social psychology : from social cognition to ideology », *Theory Psychology*, n ° 8, 1998, p. 629.
- BALIBAR Etienne et WALLERSTEIN Immanuel, *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, La Découverte, Paris, 1997 (1988), p.10.
- BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal, BOËTCH, Gilles, DEROO, Éric et LEMAIRE, Sandrine ; *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004, 486 pages.
- avec BERNAULT, Florence, BLANCHARD, Pascal, BOUBEKER, Ahmed, MBEMBE, Achille et VERGES, Françoise ; *Ruptures Post Coloniales. Les nouveaux visages de la société française* ; Paris, La Découverte, 2010, 539 pages.
- BARDIN, Laurence, *L'analyse de contenu*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998 (1977).

- BARLET, Olivier ; *Colloque « Ecrans pâles »* (compte rendu) ; Institut du Monde Arabe ; 26 avril 2004 ; <http://www.africultures.com>.
- BARREAU-BROUSTE, Sophie, « Les images documentaires télévisuelles : objet instrument de recherche sociologique », HAMUS-VALLEE, Réjane (sous dir.), « Sociologie de l'image. Sociologie par l'image », *CinémAction*, Éditions Corlet, Paris, 2013, pages 66 à 71.
- BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne C. et HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1977.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture. Qu'est-ce que la création littéraire ?* (suivi de *Éléments de sémiologie*), Editions du Seuil Médiations, Paris, 1964 (1953).
- *S/Z*, Editions du Seuil « Tel Quel », Paris 1970.
 - *Mythologies*, Points Essais, Paris, 2014 (1970).
 - « Introduction à l'analyse structurale des récits », in (collectifs) *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1981 (1966), pages 7 à 33, également dans *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1977.
 - *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Editions du Seuil, Paris, 1982.
 - « L'effet de réel », in BARTHES, BERSANI, HAMON, RIFFATERRE et WATT, (sous dir. GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan), *Littérature réalité*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, pages 81 à 90.
- BARTHES, Séverine ; « Production et programmation des séries télévisées », in Sepulchre Sarah (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 47 à 73.
- BASTIDE Roger ; « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *Année Sociologique* ; Vol.21, Paris, 1970, pp. 65-108.
- BAUDRY Patrick, SORBETS Claude et VITALIS André, *La vie privée à l'heure des médias*, Presses Universitaires de Bordeaux, Labyrinthes, 2002.
- BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Denoël-Gonthier, Paris, 1976 (1968).
- BAUDÉROT Jean, *Les laïcités dans le monde*, Puf Que sais-je ?, Paris, 2014 (2007).
- *La laïcité falsifiée*, La Découverte, Paris, 2014 (2012).
 - *Les sept laïcités françaises*, MSH, Paris, 2015.
- BECKER, Howard S., *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Métailié, Paris, 1985 (1963).

- BELPOIS, Marc, (entretien avec Pascal BLANCHARD à l'occasion de la diffusion du documentaire *Noirs de France*), « Les oubliés de l'histoire officielle ; Où sont les Noirs dans l'histoire de France ? » ; *Télérama* 3238, 1^{er} février 2012, pp. 34-35.
- BENAC, Henri ; « Exotisme » et « Pittoresque », in *Guide des idées littéraires* ; Paris, Hachette, 1988, pp. 181-184 et 386 et 387.
- BENASSI, Stéphane ; *Séries et feuilletons TV. Pour une typologie des genres fictionnels télévisuels*, Éditions du CEFAL, coll. « Grand Écran-Petit Écran », Liège, 2010.
- « Sérialité(s) », in Sepulchre Sarah (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 75 à 105.
- BÉNAT-TACHOT, Louise et GRUZINSKI, Serge ; *Passeurs culturels. Mécanismes du métissage* ; Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2001.
- BENHAMOU, Françoise et FARCHY, Joëlle, *Droit d'auteur et copyright*, La Découverte Repères, Paris, 2009 (2007).
- BENOIST, Jean-Marie, « Facettes de l'identité », in LEVI-STRAUSS, *L'identité*, PUF Quadrige, Paris, 2010, pages 13 à 24.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, en particulier « L'Homme dans la langue », Gallimard, Paris, 1966.
- BERGER Peter et GLUCKMAN Thomas, *La construction sociale de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2012.
- BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick et CONFIANT, Raphaël ; *Éloge de la créolité* ; Paris, Gallimard, 1993, 136 p.
- BERSANI, Léo, « Le réalisme et la peur du désir », in BARTHES, BERSANI, HAMON, RIFFATERRE et WATT, (sous dir. GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan), *Littérature réalité*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, pages 47 à 80.
- BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre et SELIER, Geneviève (Dirs.), *La fiction éclatée. Volume 1, Études socioculturelles*, L' Harmattan-Ina, Paris, 2007.
- *La fiction éclatée. Volume 2, Petits et grands écrans français et francophones. De l'esthétique à l'économie*, L'Harmattan-Ina, Paris, 2007.
- BEYAERT-GESLIN Anne, (Dir.), *L'image entre sens et signification*, Publication de la Sorbonne, coll. Esthétique, Paris, 2007.
- *L'image préoccupée*, Hermès-Lavoisier, coll. Forme et sens, Paris, 2009, p.141.
- BEYLOT, Pierre ; *Quand la télévision parle d'elle-même*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- *Le récit audiovisuel*, Armand Colin Cinéma, Paris, 2005, 242 pages.
- BEYLOT, Pierre et SELIER, Geneviève, *Les Séries policières*, L'Harmattan, Paris, 2004.

- BHABHA, Homi K. ; *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* ; Paris, Payot, 2007 (2^{ème} Ed.), 411 pages.
- BIGNELL, Jonathan ; « Race, ethnicity and disability » et « Audiences and race » in *An introduction to television studies* ; New York, Routledge, 2009 (3^{ème} Ed.), pp. 229-234.
- BION Reynald, DILLI Sirin, FRACHON Claire, GEORGIU Myria, HARGREAVES Alec, HUMBLLOT Catherine et RIGONI Isabelle, *La Représentativité des immigrés au sein des media. Bilan des connaissances*, Fasild-Institut Panos Paris, Paris, 2006.
- crise de la transmission. (Rapport Scientifique)*, Région Aquitaine – Laboratoire MICA
- BIRNBAUM Jean (Dir.), *Pourquoi rire ?*, Gallimard-Le Monde, Coll. Folio Essai, Paris, 2011.
- BLANCHARD, Pascal, propos recueillis Marc BELPOIS, « Les oubliés de l’histoire officielle, Où sont les Noirs dans l’histoire de France ? », *Télérama* 3238, 1er février 2012, pp. 34-35.
- BLANCHARD, Pascal, BANCEL, Nicolas, BOËTSCH, DEROO et LEMAIRE (Dir.) ; « Les zoos humains : passage d’un « racisme scientifique » vers un « racisme populaire et colonial » en Occident » ; in *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, 2004.
- BLANCHET, Alexis, « De l’hertzien à la télévision IP, du récepteur au terminal. Mutations de l’expérience vidéoludique à la télévision », in DELAVAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 141 154.
- BLUMENTHAL, H.J., GOODENOUGH, O.R., *This Business of Television*, Bill-board Books, New York, 2006.
- BOBINEAU, Olivier et LATHION, Stéphane, *Les musulmans, une menace pour la République ?*, Desclée de Brouwer, Paris, 2012.
- BODÉÛS Richard (dir.), *Œuvres : Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2014.
- BONNAFOUS, Simone, « L’analyse du discours », in OLIVESI, *Sciences de l’information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, PUG, Grenoble, 2006, pages 213 à 228.
- BOOTH, Wayne C., « Distancer point de vue », in BARTHES, KAYSER, BOOTH et HAMON, *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1977, pages 85 à 114.
- BORGES, Gabriela, « Une culture de qualité à la télévision est-elle possible ? », *Télévision* n°2, CNRS Editions, 2011, pages 71 à 90.
- BOUCHER, Manuel : *Les théories de l’Intégration. Entre universalisme et différentialisme. Des débats sociologiques et politiques en France : analyse de textes contemporains* ; Paris, L’Harmattan, 2000, 337 pages.

- BOULDOIRES Alain (Dir.), *Construction des identités et pratiques médiatiques. Étude d'une crise de la transmission. (Rapport Scientifique)*, Région Aquitaine – Laboratoire MICA – Université Bordeaux 3 – Université de Bordeaux, novembre 2010.
- BOURDIEU, Emmanuel, « Dialogue sur la violence », in BOURDIEU, Pierre (dir.), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris, 1993, pages 737 à 753.
- BOURDIEU, Pierre (Sous dir.), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris, 1993 :
- « La démission de l'État », « La mauvaise foi de l'institution », « Les contradictions de l'héritage », et avec Champagne Patrick « Les exclus de l'intérieur », pages 219 à 228, 245 à 247, 711 à 718 et 197 à 603.
- BOURDIEU, Pierre et PASSERON, Jean-Claude, *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Les éditions de minuit, Paris, 1970.
- BOURDON, Jérôme, « La télévision et le peuple ou le retour de la « populace » », in MEADEL, Cécile (Coordonné par), « La Réception », *Les Essentiels d'Hermès*, CNRS Editions, 2009, pages 69 à 88.
- BOUTET, Marjolaine ; « Histoire des séries télévisées », in Sepulchre Sarah (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 11 à 46.
- *Les Séries tété* ; Editions First-Gründ ; Paris, 2010.
- BOYER Henri et LOCHARD Guy, *Scènes de télévision en banlieues. 1950-1994*, L'Harmattan-INA, Paris, 1998.
- BREMOND, Claude, « La logique des possibles narratifs », in *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, (Collectif), Editions du Seuil, Paris, 1981 (1966), pages 66 à 82.
- BRETON Philippe et PROULX Serge, *L'explosion de la communication. Introduction aux théories et aux pratiques de la communication*, La Découverte, Paris 2012 [2002], pp.260 et 261.
- BUCKINGHAM, D., *Public secrets : Eastenders and its audience*, Cornell U.P., Ithaca/Londres, 1987.
- BUXTON, David, *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, L'Harmattan Champs Visuels, Paris, 2010.
- CAILLOIS Roger, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 2002 (1937).
- CAÏRA, Olivier, *Définir la fiction. Du roman au jeu d'échecs*, Editions EHESS En temps&lieux, Paris, 2011.
- CALBO, S., *Réception télévisuelle et affectivité : une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, L'Harmattan, Paris, 1998
- CALDWELL, J. T. ; *Production Culture*, Duke University Press, Durham, 2008.

- CALVES, Gwénaëlle ; *La discrimination positive* ; Paris, PUF, col. « Que sais-je ? », 2004.
- CAMPBELL, Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, J'ai Lu, Paris, 2014 (2008).
- CAMPION, Mukti Jain ; « Diversité culturelle dans l'audiovisuel britannique ; État des lieux et perspectives en 2008 » ; in FRACHON, Claire et SASOON, Virginie ; *Médias et diversité* ; Paris, 2008.
- CARLOS CORREIA João, « Les réseaux socionumériques et la reconfiguration des débats de société », in PROULX Serge, GARCIA José Luis et HEATON Lorna (Dir.), *La contribution en ligne. Pratiques participatives à l'ère du capitalisme informationnel*, Presses de l'Université du Québec, Coll. Communication, Québec, 2014.
- CASETTI, Francesco, *Les théories du cinéma depuis 1945*, Armand Colin Cinéma, Paris, 2008 (1993).
- CASTELMAN H., PODRAZIK W. J., *Watching TV : Six Decades of American Television*, Syracuse University Press, Syracuse (N.Y.), 2003.
- CASTELLS Manuel, *La Galaxie Internet*, Fayard, Paris, 2001.
- CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.
- CERTEAU Michel De, *L'invention du quotidien. Tome 1 : Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990 [1980].
- CERVULLE, Maxime, *Dans le blanc des yeux. Diversité, racisme et médias*, Éditions Amsterdam, Paris, 2013.
- CESAIRE, Aimé ; *Discours sur le colonialisme. Suivi de Discours sur la Négritude* ; Paris, Présence Africaine, 2011 (2nd Ed.), 92 pages.
- CHALVON-DEMERSAY, Sabine, *Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise*, Métailié, Paris 1994.
- « Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée », in DONNAT et PASQUIER (Dir.), « Les séries télévisées », *Réseaux* Volume 29 – 165, 2011, pages 181 à 214.
- CHAMPAGNE, Patrick, « La vision médiatique », « Une famille intégrée », et avec Bourdieu Pierre « Les exclus de l'intérieur », in BOURDIEU, Pierre (dir.), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris, 1993, pages 61 à 79, 101 à 114 et 197 à 603.
- CHEVALLIER Jacques (juriste et politologue), CORDELIER Serge (dir.), *Le dictionnaire historique et géopolitique du 20^{ème} siècle*, La Découverte, Poche, Paris, 2007 (2000).
- COHEN, William B., *Français et africains. Les Noirs dans le regards des Blancs, 1530-1880*, Editions Gallimard, 1981 (1980).

- COHEN-EMERIQUE Margalit, *Pour une approche interculturelle en travail social. Théories et pratiques*, Presses de l'EHESP, Rennes, 2011.
- COLONNA, Vincent, *L'art des séries télé, ou comment surpasser les Américains*, Payot, Paris, 2010.
- *L'art des séries tété 2*, Payot, Paris, 2015.
- COMBES, Clément, « La consommation des séries à l'épreuve d'Internet. Entre pratiques individuelles et activités collectives », in DONNAT et PASQUIER (Dir.), « Les séries télévisées », *Réseaux* Volume 29 – 165, La Découverte, Paris, 2011, pages 137 à 164.
- Commission Médias et Diversités, *Médias et diversités. Rapport de la Commission médias et diversités. Présidée par M. Bernard Spitz. Présenté à M. Yazid Sabeg Commissaire à la diversité et à l'égalité des chances*, Paris, 27 mai 2010, 122 pages.
- Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, (Collectif), Éditions du Seuil, Paris, 1981 (1966).
- CONDORCET Nicolas de, *Cinq Mémoires*, pp. 85-94.
- CONFIANT Raphaël, *Le Bataillon créole (Guerre de 1914-1918)*, Mercure de France, Paris, 2013, p. 134.
- COOKE, Lez ; « Popular drama and social realism, 1955-61 », « History, realism and ideology, 1970-1979 » ; in *British Television Drama. A History*, BFI, Londres, 2003.
- CORM Georges. *Orient-Occident. La fracture imaginaire*, La Découverte, Paris, 2005 (2^{ème} éd.), pp. 19-23.
- CORNU, Gérard, MATTELARD, Michèle ; « Une ou multiples, les voies de la sérialisation » ; *Revue Réseaux*, Hors-Série « Sociologie de la télévision : France », 1993.
- CSA, Observatoire de la diversité ; *Synthèse du rapport remis à l'Observatoire de la diversité dans les médias audiovisuels. Sous la direction scientifique d'Éric Macé. Avec l'INA* ; Paris, CSA, 2008, 15 pages.
- *Baromètre de la diversité. Méthodologie*, Paris, CSA, 2009 (a), 12 pages.
- *Baromètre de la diversité. Vague 1, septembre 2009*, Paris, CSA, 2009 (b), 29 pages.
- « Présence et représentation des minorités visibles à la télévision française : une étude du CSA » ; *La lettre du CSA*, n°129 – Juin 2000.
- *Baromètre de la diversité. Vague 4, semaine du 7 au 13 mai 2011*, Paris, CSA, 2011.
- *Baromètre de la diversité. Vague 2015*, Paris, CSA, 2015, 14 pages.
- CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte, Repères, Paris, 2001 [1996].

- DAGNAUD, Monique, *Les artisans de l'imaginaire. Comment la télévision fabrique de la culture de masse*, Armand Colin, Paris, 2006.
- DAYAN Daniel et KATZ Elihu, *La télévision cérémonielle*, PUF, Paris, 1996.
- DAYAN Daniel, « Television : le presque public », *Réseaux*, n°100, 2000, pp. 427-456 ; et « Le double corps du spectateur », in PROULX Serge (Dir.), *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*, Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, Québec/Paris, 1998, pp.175-189.
- DEBRAY, Régis ; *Un mythe contemporain : le dialogue des civilisations* ; Paris, CNRS Editions, 2007, 61 pages.
- DE FONTETTE, François, *Sociologie de l'antisémitisme*, PUF Que sais-je?, Paris 1984.
- DELEU Christophe, *Les Anonymes à la radio. Usages, fonctions et portée de leur parole*, éd. De Boeck/INA, coll. Médias recherches, Bruxelles, 2006.
- DELPHY, Christine, *Classer, dominer. Qui sont les « autres » ?*, La fabrique éditions, Paris, 2008.
- DELTOMBE, Thomas, *L'islam imaginaire. La construction médiatique de l'islamophobie en France, 1975-2005*, La Découverte, 2007 (2005).
- « Trente ans d'« islam » à la télévision française (1975-2005) », in Rigoni, Isabelle (dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être, col. Mondes contemporains, Montreuil, 2007, pp. 75-84.
- DELAUVAUD, Gilles ; Revue *MEI (Médias & Information)*, « Télévision : la part de l'art », L'Harmattan, Paris, 2002.
- *Dossiers de l'audiovisuel*, « Un siècle de télévision. Anticipation, utopie, prospective », Ina-La Documentation française, Paris, 2003.
 - *L'art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965)*, De Boeck - Ina, Bruxelles, 2005, 240 pp.
 - (sous dir.) *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Médias & Nouvelles technologies, Paris, 2011 a.
 - « Télévision et culture selon Jean d'Arcy », *Télévision* n°2, CNRS Editions, 2011 b, pages 25 à 34.
- DELAUVAUD, Gilles et MARECHAL, Denis, *Télévision : le moment expérimental*, Apogée, Rennes, 2011.
- DELEPINE, Samuel, *Atlas des Tsiganes. Les dessous de la question rom*, Autrement, Paris, 2012.

- DE L'ESTOILE, Benoît ; « Étranges reflets dans la vitrine » ; in *Étrangers, une obsession européenne*, Télérama horizons N°4, Avril 2011, pp.24-27.
- DELTOMBE, Thomas, *L'islam imaginaire. La construction médiatique de l'islamophobie en France, 1975-2005*, La Découverte, Paris, 2007 (2005).
- De MECQUENEM Isabelle, « Unesco », in Taguieff Pierre-André (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, PUF Quadrige, Paris, 2013.
- DEROO, Eric ; « Le cinéma gardien du zoo » ; in *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, 2004, pp.381-389.
- DEWEY John, *Le public et ses problèmes*, Folio Essais, Paris, 2010.
- DICKASON, Renée ; *Radio et télévision britanniques* ; Presses Universitaires de Rennes, Rennes2, 1999.
- *La société britannique à travers ses fictions télévisuelles : le cas des soap opéras et des sitcoms*, Ellipses, Civilisation anglo-saxonne, Paris, 2005.
- DI CROSTA, Marida, « La fiction télévisée hors télévision. L'expérience de scénarisation interactive de *HBO Imagine* », in DELAVALD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 127 à 140.
- DIDEROT Denis, « Éclectisme », *Œuvres complètes*, Editions Assézat-Tourneux, t. XIV.
- DJAVANN, Chahdortt, *Bas les voiles !*, Gallimard, Paris, 2003.
- DOVIDIO J.F. et GAERTNER S.L., « Prejudice, discrimination and racism : Historical trends and contemporary approaches », in DOVIDIO J.F. et GAERTNER S.L. (Eds.), *Prejudice, discrimination, and racism*, New-York Academic Press, New-York, 1986, pp. 1-34.
- DONNAT, Olivier et PASQUIER, Dominique (Dir.), « Les séries télévisées », *Réseaux* Volume 29 – 165, La Découverte, Paris, 2011.
- DORLIN, Elsa ; *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française* ; Paris, La Découverte, 2009 (2nd Ed.), 306 pages.
- *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination* ; Paris, Puf, Actuel Marx Confrontation, 2009b, 314 pages.
- DORTIER Jean-François (Dir.), *La reconnaissance. Des revendications collectives à l'estime de soi*, Éditions Sciences humaines, Paris, 2013.
- (dir.), *Le Dictionnaire des sciences humaines*, Éditions Sciences Humaines, Paris, 2008.

- DOURY, Laurence, « Comment analyser les publics des séries télévisées ? », in Sepulchre Sarah (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 151 à 178.
- DROIT Roger-Pol, *Les religions expliquées à ma fille*, Editions du Seuil, Paris, 2000, pp. 17-18.
- DUCRAY, Amandine ; *Les sitcoms ethniques à la télévision britannique de 1972 à nos jours ; Jusqu'à ce que l'humour nous répare* ; L'Harmattan, Paris, 2009.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992 (1969).
- *Beaux-arts et archétypes*, Puf, Paris, 1989.
- DURAND Pascal et MUSSO Pierre (Dir.), « Gramsci, les médias et la culture », *Quaderni*, 57, 2005.
- DURPAIRE, François, *Nous sommes tous la France ? Essais sur la nouvelle identité française*, Editions Philippe Rey, Paris, 2012.
- DURKHEIM Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Le livre de poche, Paris, 1991 (1912).
- DYER, Richard ; *White* ; New-York, Routledge, 2010 (1997), 256 pages.
- ECO, Umberto, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Bonpiani, Milan, 1964.
- *L'œuvre ouverte*, Editions du Seuil, Paris, 1965 (Milan, 1962).
 - « James Bond : une combinatoire narrative », in *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, (Collectif), Editions du Seuil, Paris, 1981 (1966), pages 83 à 99.
 - *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Biblio Essais, Paris, 1989 (1979).
 - *Les limites de l'interprétation*, Biblio Essais, Paris, 1994.
 - « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne », *Réseaux*, n° 68, 1994 b.
- EDWARDS D. et POTTERS J., *Discursive Psychology*, Sage, London, 1992.
- EDWARDS, Elisabeth ; « La photographie ou la construction de l'image de l'Autre » ; in *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, 2004, pp.323-330.
- ELIADE Mircea, *La nostalgie des origines*, Gallimard, Paris, 1971.
- ELIAS, Norbert et SCOTSON, John L., avant-propos de Michel Wieviorka, *Logiques de l'exclusion*, Fayard, 1997 (1965).

ERIKSEN TERZIAN, Anna ; « La représentation des minorités à la télévision française ; Un état des lieux » ; in RIGONI, *Qui a peur de la télévision en couleurs ?* ; Paris, 2007.

ESQUENAZI, Jean-Pierre et ODIN, Roger (dossier coordonné par), « Cinéma et réception », *Réseaux* Volume 18 – n°99, Hermès, Paris, 2000.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Film, perception et mémoire*, L'Harmattan, Paris, 1994.

- *Le pouvoir d'un média : TF1 et son discours*, L'Harmattan Champs Visuels, Paris, 1996.

- « Le film, un fait social » et « Présentation », in « Cinéma et réception », *Réseaux* Volume 18 – n°99, Hermès, Paris, 2000, pages 13-48.

- « New York District, un monument de la sérialité », in Gardies, R., Taranger, M.-Cl., (Sous dir.), *Télévision : questions de formes 2. Rhétoriques télévisuelles*, l'Harmattan, coll. « Champs Visuels », Paris, 2002.

- « Les médias et leurs publics. Le processus de l'interprétation », in OLIVESI, *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, PUG, Grenoble, 2006, pages 11 à 26.

- *Sociologie des œuvres*, Armand Colin, Paris, 2007.

- *Sociologie des publics*, La Découverte Repères, Paris, 2009 a (2003).

- *La vérité de la fiction, Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité*, Hermès Lavoisier, Paris, 2009 b.

- *Mythologie des séries télévisées*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2009 c.

- « Les publics des séries télévisées », in *Mythologie des séries télé*, 2009 d, pp. 5-24.

- *Les séries télévisées. L'avenir du cinéma ?*, Armand Colin, Paris, 2010 a.

- « Diffusion télévisuelle, séries, publics », « L'art (narratif) des séries » et « Culture populaire états-unienne et imaginaires politiques », in *Les séries télévisées. L'avenir du cinéma ?*, 2010 b, pp. 12-47, 138-181 et 182-185.

- « Séries télévisées et « réalités » : les imaginaires sériels à la poursuite du réel », in Sepulchre S. (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011 a, pages 193 à 212.

- « Séries télévisées, carnaval et interprétation politique », in DELAVAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 81 à 96.

- « Une série peut-elle être une œuvre ? », *Télévision* n°2, CNRS Editions, 2011 b, pages 91 à 104.

- « L'analyse sociologique du film », in HAMUS-VALLEE, Réjane (sous dir.), « Sociologie de l'image. Sociologie par l'image », *CinémAction*, Éditions Corlet, Paris, 2013, pages 57 à 64.
- *L'écriture de l'actualité*, PUG Communication, Grenoble, 2013 b (2^e éd.).
- ESTEVES, Olivier, *De l'invisibilité à l'islamophobie. Les musulmans britanniques (1945-2010)*, SciencesPo Les Presses, Lille, 2011.
- EUZEN-DAGUE Marie-Geneviève, *Le dialogue interculturel. Une action vitale*, L'Harmattan, Les Cahiers de Confluences, Paris, 2008, pp.115-121.
- EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *Sémiotique du récit*, De Boeck Culture&Communication, Bruxelles, 2007.
- FANON, Frantz ; *Œuvres : Peau noire, Masques blancs ; L'an V de la révolution algérienne ; Les damnés de la terre ; Pour la révolution africaine* ; Paris, La Découverte, 2011, 884 pages.
- FARGIER, Jean-Paul, « Niche Tivi, mon beau souci », in DELAVAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 189 à 202.
- FASSIN, Didier et Eric ; *De la Question Sociale à la Question Raciale, Représenter la Société Française* ; La Découverte, Coll. Poche, Paris, 2006, 2009. (Articles de Stéphane Beaud, Pap Ndiaye, Gérard Noiriel, ...)
- FAVRE, Anaïs ; *Métis, métisse, métissage. De quoi parle-t-on ?* ; Paris, Afromundi, 2010, 125 pages.
- FEENBERG A., *A Democratic Internet ?* (conférence publique), Paris, Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme, 25 janvier 2008.
- FERRO, Marc, *Cinéma et Histoire*, Gallimard, Paris, 1993 (1977).
- FEUR Jane, *Seeing through the eighties. Television and reaganism*, Duke University Press, Washington D.C., 1995.
- *MTM : « Quality Television »*, Duke University Press, Washington D.C., 1995.
- « Fiction », *Le Temps des Médias* n°14, Nouveau Monde éditions, Printemps 2010.
- FIGEAC, Julien, « Vers une pragmatique de la pratique télévisuelle. L'appropriation de la télévision mobile en situation de mobilité », in DELAVAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 57 à 70.
- FISHMAN Joshua A., « An examination of the process and functions of social stereotyping », *The Journal of Social Psychology*, n ° 43, 1956, pp. 27-64.
- FISKE, John ; *Television Culture* ; New York, Routledge, 2011 (14^{ème} Ed.), 358 pages.

- FISTETTI Francesco, *Théories du multiculturalisme. Un parcours entre philosophie et sciences sociales*, La Découverte-Bibliothèque du M.A.U.S.S., Paris, 2009.
- FLICHY Patrice, *L'imaginaire d'Internet*, La Découverte, Paris, 200.
- FONNET, L., *La programmation d'une chaîne de télévision*, DIXIT, Paris, 2003.
- « Les programmes culturels sur les chaînes généralistes gratuites de la Télévision Numérique Terrestre », *Télévision* n°2, CNRS Editions, 2011, pages 53 à 70.
- FONTAINE, David, *La Poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires*, Nathan Université 128, 1993.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975.
- FRACHON, Claire et SASOON, Virginie ; *Médias et diversité, De la visibilité aux contenus ; Etat des lieux en France, au Royaume-Uni, en Allemagne & aux États-Unis*; Institut Panos Paris, Editions Karthala, Paris 2008.
- FRANÇOIS, Sébastien, « Les internautes au chevet de « l'étrange lucarne » ? Activités de fans sur Internet et mémoire de la télévision », in DELAVAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 97 à 110.
- GANZ-BLAETTLER, Ursula, « Récits cumulatifs et arcs narratifs », in Sepulchre S. (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 179 à 192.
- GARBAYE, Romain ; *Émeutes vs intégration. Comparaisons franco-britanniques* ; Presses SciencesPo, Paris, 2011.
- GARDIES, René ; « Les Feuilletton Télévisés Européens », *CinémAction*, INA, Corlet, Télérama, CNC, N°57, Octobre 1990.
- GEFFEN, Alexandre (textes choisis et commentés par), *La mimésis*, GF Flammarion, Paris, 2003.
- GELLEREAU, Michèle, « Pratiques culturelles et médiation », OLIVESI, *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, PUG, Grenoble, 2006, pages 27 à 42.
- GENETTE, Gérard, « Frontières du récit », in *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, (Collectif), Editions du Seuil, Paris, 1981 (1966), pages 158 à 169.
- GILBERT G.M., « Stereotype persistence and changeamong college students », *Journal of Personality and Social Psychology*, 46, 1951, pp. 245-254.
- GILROY, Paul, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Éditions Amsterdam, Paris, 2010 (1993).
- GITLIN, T., *Inside primetime*, Pantheon, New York, 1983.

- GLAUDES Pierre et REUTER Yves, *Personnage et didactique du récit*, Université de Metz, coll. Didactique des Textes, Metz, 1996.
- *Le personnage*, PUF Que Sais-je ?, Paris, 1998, 128 pages.
- GLEVAREC Hervé, *La sériephilie. Sociologie d'un attachement culturel*, Ellipses, Coll. Culture Pop, Paris, 2012.
- *La culture à l'ère de la diversité*, Éditions de l'Aube, Paris, 2013.
- GLEVAREC Hervé, MACE, Eric et MAIGRET, Eric ; *Cultural Studies Anthologie* ; Paris, Armand Colin et INA, 2008, 368 pages.
- GLISSANT, Édouard et CHAMOISEAU, Patrick ; *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors la loi ?* ; Paris, Galaade, 2007, 26 p.
- *L'introuvable beauté du monde. Adresse à Barack Obama*, Paris, Galaade, 2009, 57 pages.
- GLISSANT, Edouard ; *Le Temps* ; 20 mars 2009.
- *Tout-monde* ; Paris, Folio, 2011 (2^{nde} Ed.), 610 pages.
- GODELIER, Maurice ; *Communauté, Société, Culture. Trois clefs pour comprendre les identités en conflits* ; Paris, CNRS Editions, 2009, 61 pages.
- GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1 : La Présentation de soi*, Éd. de Minuit, Paris, 1973.
- *Les rites d'interaction*, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, Paris, 1974.
 - *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Les éditions de minuit, Paris, 1975 (1963).
- GOURNAY Chantal De et MERCIER Pierre-Alain, « Le coq et l'âne : du zapping comme symptôme d'une nouvelle culture télévisuelle », *Quaderni*, n°4, Paris, 1988, pp.95-114.
- GREIMAS, A.J., « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », in *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, (Collectif), Éditions du Seuil, Paris, 1981 (1966), page 34 à 65.
- *Du sens*, Seuil, Paris, 1970, p.139.
- GREIMAS A.J. et COURTÉS J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p.69.
- GREVEN-BORDE, Hélène et TOURNON, Jean (Collectif, ss. Dir.) ; *Les identités en débat : Intégration ou multiculturalisme* ; Paris, L'Harmattan, 2000, 362 pages.
- GRUZINSKI, Serge ; *La pensée métisse* ; Paris, Fayard, 1999, 345 pages.
- GUEGUEN, Haud et MALOCHET, Guillaume, *Les théories de la reconnaissance*, La Découverte Repères, Paris, 2012.

- GUÉNIF-SOUILAMAS ; *La République mise à nu par son Immigration* ; La Fabrique Éditions, Paris, 2006.
- « L'iconographie républicaine des Marianne « multicolores » », in RIGONI Isabelle (dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux lieux d'être, Montreuil, 2007.
- GUÉNIF-SOUILAMAS Nacira et MACÉ Éric, *Les féministes et le garçon arabe*, Éditions de l'aube, Paris, 2004.
- GUTMAN A. et THOMPSON D., « Pourquoi la démocratie délibérative est-elle différente ? » (2000), trad. Fr. L. Gagné, *Philosophiques*, 29 (2), automne 2002, p.193-214, extrait de, *Democracy an Disagreement*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1996.
- GUYOT Jacques, « L'expression médiatique des minorités linguistiques », in RIGONI Isabelle (Dir.), *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Ed. Aux lieux d'être, Montreuil, 2007, pp.289-304.
- GUYOT Jacques et ROLLAND Thierry, *Les archives audiovisuelles. Histoire, culture, politique*, Armand Colin, Paris, 2011.
- HAARSCHER Guy, *La Laïcité*, Puf Que sais-je ?, Paris, 2011 (1996).
- HABERMAS Jürgen, *Théorie de l'agir communicationnel. Tome 1 : Rationalité de l'action et rationalisation de la société* et *Tome 2 : Pour une critique de la raison fonctionnaliste*, Fayard, Paris, 1987 [1981].
- *Morale et Communication*, Flammarion, paris, 1999 [1983] et *De l'éthique de la discussion*, Flammarion, Paris, 2013 [1991 pour la première édition allemande].
- HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Albin Michel, Paris, 1994 (1925).
- *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris, 1997 (1949).
- HALIMI Serge, *Les nouveaux chiens de garde*, Liber-Raisons d'agir, Paris, 1997.
- HALL, S., CERVULE M. (Ed.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, 411 pages.
- HALL, Stuart ; « Le blanc de leurs yeux : idéologies racistes et médias » ; in *Identités et Cultures ; Politiques des Cultural Studies* ; Éditions Amsterdam, Paris, 2008.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in BARTHES, KAYSER, BOOTH et HAMON, *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1977, pages 115 à 180.

- « Un discours contraint », in BARTHES, BERSANI, HAMON, RIFFATERRE et WATT, (sous dir. GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan), *Littérature réalité*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, pages 119 à 181.
- *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Droz, Genève, 1983.
- HAMUS-VALLEE, Réjane (sous dir.), « Sociologie de l'image. Sociologie par l'image », *CinémAction*, Éditions Corlet, Paris, 2013
- HAYWARD, Susan ; « Quand le policier anglais flirte avec la subversion » ; in HENNEBELLE, Guy (Dir.), *Les feuilletons télévisés européens*, *CinémAction* N°57, Corlet-télérama-cnc-ina, octobre 1990.
- HEGEL Georg W.F., *Phénoménologie de l'esprit*, (traduction et présentation Jean-Pierre Lefebvre), GF Flammarion, 2012 [1807].
- HENNEBELLE, Guy (Dir.), *Les feuilletons télévisés européens*, *CinémAction* N°57, Corlet-télérama-cnc-ina, octobre 1990.
- HILMES, M., *The Television history book*, British Film Institute, London, 2000.
- HOBSBAWM Éric, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Gallimard, Paris, 1990.
- HOGGART Richard, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, [Trad. et Intro. PASSERON Jean-Claude], Les Éditions de Minuit, Coll. Le sens commun, 1970.
- HONNETH Axel, *La société du mépris. Vers une nouvelle théorie critique*, La Découverte, Paris, 2008 [1994, pour la publication en allemand du premier article du recueil].
- *La Lutte pour la reconnaissance*, Folio Essais, Paris, 2013 [1992].
- HORKHEIMER Max et ADORNO Theodor W., *La dialectique de la raison*, Gallimard, Paris, 1974 [1947].
- HUMBLLOT C. 2006. « Que font donc les chaînes ? », *Médiamorphoses*, n°17, pp. 62-66.
- HUME David, « Le sceptique », in *Essais moraux, politiques & littéraires*, Alive, 1999, p.215.
- HUNTINGTON, Samuel P. ; *Le choc des civilisations* ; Paris, Odile Jacob, 2000 (3^{ème} Ed.), 545 pages.
- *Qui sommes-nous ? Identité nationale et choc des cultures* ; Paris, Odile Jacob, 2004 (Ed. française), 397 pages.
- JACQUARD Albert ; « Préface », in MUTABAZI Evalde et PIERRE Philippe, *Pour un management interculturel. De la diversité à la reconnaissance en entreprise*, L'Harmattan, Paris, 2008, pp. 11-17.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Tel, Paris, 1990 [1978].

- JEANNENEY, Jean-Noël ; *L'Écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France* ; Hachette Littératures / ARTE Editions / La Cinquième Edition ; Paris, 2001, 815 pp.
- JEUDY Henri-Pierre, *La peur et les médias*, PUF, Paris, 1979.
- JOLY, Martine, *L'image et les signes*, Armand Colin, Paris, 2011 (1994).
- JOST, François, *Introduction à l'analyse de la télévision* ; Paris, 2004 ; p.105 à 107.
- *Comprendre la télévision et ses programmes*, Armand Colin 128, Paris, 2009 (2005).
 - « Fiction et télévision », in *Comprendre la télévision et ses programmes*, 2009b, pp.79-93.
 - *Les Médias et nous*, Bréal, 2010.
 - *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, CNRS Editions, Paris, 2011.
 - « Où va la télévision ? De l'influence de la télévision numérique sur les programmes et la programmation », in DELAVAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 23 à 38.
 - « Peut-on parler de télévision culturelle ? », *Télévision* n°2, CNRS Editions, 2011 c, pages 11 à 24.
 - Entretien avec Jean-Christophe Averty, *Télévision* n°2, CNRS Editions, 2011 d, pages 136 à 169.
 - *Les nouveaux méchants. Quand les séries américaines font bouger les lignes du Bien et du Mal*, Bayard, Paris, 2015.
- JOYARD, Olivier (entretien avec Hervé Hadmar, co-auteur de *Pigalle, la nuit*), « Les séries françaises : à quand le printemps ? », *Les Inrocks*, Hors-série « Oh séries chéries ! », été 2011, pp. 12-15.
- JULIER-COSTE Martin, JEFFREY Denis, LACHANCE Jocelyn et ZAFFRAN Marc, *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes : Penser l'adolescence avec les séries télévisées*, Éditions Hermann, Paris, 2014.
- KARLINS M., COFFMAN T.L. et WALTERS G., « On the fading of social stereotypes : Studies in three generations of college students », *Journal of Personality and Social Psychology*, 13, 1969, pp. 1-16.
- KATZ Daniel et BRALY Kenneth W., « Racial stereotypes of 100 college students », *Journal of Abnormal and Social Psychology*, n ° 28, 1933, p. 280-290.
- KATZ, Elihu, « Lire la réception à travers le modèle des effets limités. Actualité de Lazarfeld », in MEADEL, Cécile (Coordonné par), « La Réception », *Les Essentiels d'Hermès*, CNRS Editions, 2009, pages 47 à 68.

- KATZ Elihu et LAZARSFELD Paul L., (Trad. CEFAÏ Daniel, Préface MAIGRET Éric), *Influence personnelle. Ce que les gens font des médias*, Armand Colin, Coll. Médiacultures, Paris, 2008 [1955].
- KHÓA, Lê Hữu, *Les jeunes Vietnamiens de la deuxième génération. La semi rupture au quotidien*, CIEMI-L'Harmattan, Paris, 1987.
- KIM, Sun-Mi, *Jeunes femmes asiatiques en France. Conflits de valeurs au métissage culturel*, L'Harmattan Logiques sociales, Paris, 2008.
- KRISTEVA, Julia, « Le sujet en procès : le langage poétique », in LEVI-STRAUSS, *L'identité*, PUF Quadrige, Paris, 2010, pages 123 à 146.
- LADMIRAL Jean-René et LIPIANSKY Edmond-Marc, *La Communication interculturelle*, Armand Colin, Paris, 1989.
- LAHIRE Bernard, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, Poche, Paris, 2006.
- LAHIRI, Shompa, *Indians in Britain. Anglo-Indian encounters, race and identity, 1880 – 1930*, Institute of Contemporary British History, Londres, 2000.
- LANNO, Régis, « Ébauche d'une perspective sociologique sur une série télévisée : la fiction selon *Les Soprano* », HAMUS-VALLEE, Réjane (sous dir.), « Sociologie de l'image. Sociologie par l'image », *CinémAction*, Éditions Corlet, Paris, 2013, pages, 72 à 78.
- LAPLANTINE, François ; *Je, nous et les autres* ; Paris, Le pommier, 2010, 153 pages.
- LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis ; *Le métissage* ; Paris, Tétraèdre, 2011 (2^{nde} Ed.), 112 pages.
- *Métis, métisse, métissage. De quoi parle-t-on ?*, A. Favre, Paris, Afrumundi, 2010, 125 p.
- LA ROCHEFOUCAULD François de, *Maximes et réflexions diverses*, Garnier Flammarion Philosophie, Paris, 1999 [1664].
- LASSALLE, Didier, *Les minorités ethniques en Grande-Bretagne*, Ellipses, Paris, 1998.
- *L'intégration au Royaume-Uni. Réussites et limites du multiculturalisme*, éditions Ophrys Culture et société anglophone, Paris, 2009.
- LASSWELL Harold D., *Propaganda Techniques in the World War*, Knopf, New-York, 1927.
- LAURENT, Sylvie, *Poor White Trash. La pauvreté odieuse du Blanc américain*, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2011.
- LAZARSFELD Paul F. et MERTON Robert K., *The People's Choice. How the voter makes up his mind in a presidential campaign*, Columbia University Press, New-York, 1948 [1944].

- LAZARUS, Neil ; *Penser le Postcolonial. Une introduction critique* ; Paris, Éditions Amsterdam, 2006 (Ed. française), 443 pages.
- LE BON Gustave, *La psychologie des foules*, Alcan, Paris, 1895.
- LE NAOUR, Jean-Yves, *Plus belle la vie. La boîte à histoire*, PUF, Paris, 2013.
- LÉGAL Jean-Baptiste et DELOUVÉE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Dunod, Paris, 2008.
- LEGROS Patrick, MONNEYRON Frédéric, RENARD Jean-Bruno, TACUSSEL Patrick, *Sociologie de l'imaginaire*, Armand Colin, Cursus, Paris, 2006, 236 pp.
- LENOIR, Rémi, « Femme ou flic », in BOURDIEU, Pierre (dir.), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris, 1993, pages 285 à 298.
- LERAY, Christian, *L'analyse de contenu, de la théorie à la pratique. La méthode Morin-Chartier*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2008.
- « Le Royaume-Uni, un exemple à ne pas suivre ? » ; in FRACHON, SASOON (Dirs.), *Médias et Diversité, de la visibilité aux contenus*. ; Karthala/ Institut Panos, Paris, 2008.
 - « Le Royaume-Uni, un modèle aux résultats contrastés » ; in FRACHON, SASOON (Dirs.), *Médias et Diversité, de la visibilité aux contenus*. ; Karthala/ Institut Panos, Paris, 2008.
- « Le Royaume-Uni, un exemple à ne pas suivre ? » ; in FRACHON et SASOON, Op. Cit.
- LE TEXIER, Emmanuelle, ESTEVES, Olivier et LACORNE, Denis, *Les politiques de la diversité. Expériences anglaise et américaine*, SciencesPo Les Presses, Paris, 2010.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris, 1964.
- *L'origine des manières de table*, Plon, Paris, 1968.
 - *Race et histoire*, Folio Essais, Paris, 1987.
 - *La pensée sauvage*, Pocket, Paris, 1990.
 - *Mythologiques 4 : L'Homme Nu*, Plon, Paris, 2009.
 - (Séminaire dirigé par), *L'identité*, PUF Quadrige, Paris, 2010 (1977).
- LEVY, Marie-Françoise et SICARD, Marie-Noële (ss. Dir.) ; *Les Lucarnes de l'Europe ; Télévision, cultures, identités, 1945-2005*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2008.
- LEYENS Jacques-Philippe, *Sommes-nous tous racistes ? Psychologie des racismes ordinaires*, Ed. Mardaga, Bruxelles, 2012.
- LEYENS Jacques-Philippe, YZERBYT Vincent et SCHADRON Georges, *Stéréotypes et cognition sociale*, traduction G. Schadron, Ed. Mardaga, Bruxelles, 1996 [1^{ère} éd. Londres, 1994].

- LICATA Laurent et HEINE Audrey, *Introduction à la psychologie interculturelle*, De Boeck, Coll. Ouvertures Psychologiques, Louvain-la-Neuve, 2012, pp.276-282.
- LIEBES Tamar et KATZ Elihu, *The export of meaning. Cross-cultural readings of Dallas*, Oxford University Press, New York, 1990.
- LIOTARD, Philippe ; « Des zoos humains aux stades : le spectacle des corps » ; in *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, 2004, pp.410-416.
- LIPPMANN Walter, *Public Opinion*, Pelican Books, New York, 1946 [1922].
- LIVINGSTON, Sonia, « European Soap opera, diversification of a genre ».
- LIVINGSTON, Sonia et LUNT Peter, « Un public actif, un téléspectateur critique », in MEADEL, Cécile (Coordonné par), « La Réception », *Les Essentiels d'Hermès*, CNRS Éditions, 2009, pages 109 à 132.
- LOCHARD, Guy et SOULAGES, Jean-Claude, « Sémiotique, sémiologie et analyse de la communication médiatique », in OLIVESI, *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, PUG, Grenoble, 2006, pages 229 à 143.
- LOCKE John, *Lettre sur la tolérance*, 1689.
- *Deux traités sur le gouvernement civil*, 1690.
 - *Le Christianisme raisonnable*, 1695.
- LULL James (dir.), *World families watch television*, Sage, Londres, 1988.
- *Inside family viewing*, Routledge, Londres, 1990.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, « De l'exhibition à la prise de parole », in BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal, BOËTCH, Gilles, DEROO, Éric et LEMAIRE, Sandrine ; *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, La Découverte, Paris, 2004.
- MAALOUF, Amin, *Les Identités meurtrières*, Grasset, Paris, 1998.
- MBEMBE Achille, *Critique de la raison nègre*, La Découverte, Paris, 2013.
- *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, La Découverte, Paris, 2010.
- MACÉ, Éric ; *Sociologie de la Culture de Masse : Avatars du social et Vertigo de la Méthode*¹ ; *Carnets internationaux de sociologie* ; VOL. CXII, 2002.
- *As seen on television ; Les Imaginaires Médiatiques ; Une sociologie Postcritique des Médias* ; Editions Amsterdam, Paris, 2006 a, 168 pages.
 - *La société et son double. Une journée ordinaire de télévision* ; Paris, Armand Colin et INA, 2006 b, pages 9-34.
 - « «Ne pas quantifier, ne pas nommer» L'impossible lutte contre les discriminations dans les programmes de la télévision française » ; in GUÉNIF-SOUILAMAS ; *La*

République mise à nu par son Immigration ; La Fabrique Editions, Paris, 2006 c, pp. 178-195.

- « Entre visibilité médiatique et reconnaissance politique : trois modèles de représentation des minorités visibles » ; in *Médiamorphoses*, n°17, Paris, 2006 d, p. 114-118.

- « Les Médias ? Un champ de bataille » ; Entretien avec Sébastien Homer, *L'Humanité*, 10 novembre 2006 e.

- « Comment mesurer les discriminations ethnoraciales à la télévision ? Une comparaison internationale » ; in RIGONI, *Qui a peur de la télévision en couleurs ?* ; Paris, 2007, p. 241-264.

- *Perception de la diversité dans les programmes de la télévision française*, rapport au CSA, Paris, 2008.

- « Postcolonialité et francité dans les imaginaires télévisuels de la Nation » ; in BANCEL, Nicolas *et al.* (Dir.), *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*, Paris, La Découverte, 2010 a, p. 391-402.

- « Rions ensemble des stéréotypes ; Anti-stéréotypes humoristiques d'Arabes et de musulmans dans les médiacultures » ; in *Poli. Politique de l'image*, numéro 2, Paris, 2010 b, pp.17-35.

- Avec MAIGRET, Éric ; *Penser les Médiacultures* ; Amsterdam, 2006.

MacKENZIE, John ; « Les expositions impériales en Grande-Bretagne » ; in, *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, 2004.

MADON S., GUYLL M., ABOUFADEL K., MONTIEL E., SMITH A., PALUMBO P. et JUSSIM J., « Ethnic and national stereotypes : The Princeton trilogy revisited and revised », *Personality and Social Psychology Bulletin*, 27, 2001, pp. 996-1010.

MAIGRET, Éric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Colin, Paris, 2008 (2003).

MAIGRET, Éric et MACÉ, Éric (Dir.) ; *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde* ; Paris, Armand Colin et INA, 2005, 186 pages.

MAIGRET, Éric et SOULLEZ Guillaume, « Les raisons d'aimer les séries télévisées », Hors-Série *Médiamorphose*, 2007.

MAISONNEUVE Jean, *Introduction à la psychosociologie*, PUF, Paris, 1989.

MAISONNEUVE Jean, *Introduction à la psychosociologie*, PUF, Paris, 1989.

- MALONGA, Marie-France ; « Les minorités à la conquête du petit écran » ; in *Médiamorphoses*, n°17, Paris, 2006, p. 48-51.
- « Les minorités à la conquête du petit écran », in *Médiamorphoses*, n°17, Paris, 2006, p. 48-51.
- « La représentation des minorités noires dans les séries télévisées françaises : entre construction et maintien des frontières ethniques » ; in RIGONI, *Qui a peur de la télévision en couleurs ?* ; Paris, 2007.
- « Fictions TV : des Noirs dans l'ombre », *Africultures* - N°27, 2007 ; <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1319>
- MANCERON, Gilles ; « Les « sauvages » et les droits de l'homme : un paradoxe républicain » ; in BANCEL, BLANCHARD, BOËTCH, DEROO et LEMAIRE, *Zoos humain. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004
- MANNONI, Pierre, *Les représentations sociales*, PUF Que sais-je ?, Paris 2010 (1998).
- MARTIN, Martial, « La situation instable du public de *Lost* sur Internet. Entre licences et contraintes », in DONNAT et PASQUIER (Dir.), « Les séries télévisées », *Réseaux* Volume 29 – 165, La Découverte, Paris, 2011, pages 165 à 180.
- MASCLET, Olivier ; *Sociologie de la diversité et des discriminations* ; Paris, Armand Colin, 2012, 128 pages.
- MATTELART Armand, *Diversité culturelle et mondialisation*, La Découverte, Repères, Paris, 2005, p.72.
- MATTELARD, Armand et NEVEU, Erik ; *Introduction aux Cultural Studies* ; La découverte, col. Repères, Paris 2003, p.56.
- MAUSS, Marcel ; « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques » ; in *Sociologie et anthropologie* ; Paris, PUF, 1950.
- McCOMBS Maxwell et SHAW Donald, « The agenda-setting function of mass-media », *Public Opinion Quaterly*, 36, 1972.
- McCOMBS Maxwell, SHAW Donald et WEAVER David (Dir.), *Communication and democracy. Exploring the intellectual frontiers in Agenda-Setting Theory*, Lawrence Erlbaum Associates, Londres, 1997.
- MEAD George Herbert, *L'Esprit, le Soi et la Société* (présenté par CÉFAÏ Daniel et QUÉRÉ Louis), PUF, coll. Le lien social, 2006 [1963].
- MEADEL, Cécile (Coordonné par), « La Réception », *Les Essentiels d'Hermès*, CNRS Editions, 2009.

- MEMMI, Albert ; *Portrait du colonisé. Précédé de Portrait du colonisateur* ; Paris, Gallimard, 2002, 161 pages.
- *Portrait du décolonisé (arabo-musulman et de quelques autres)* ; Paris, Gallimard, 2004, 221 pages.
- MEURICE, Jean-Michel, « La véritable histoire des origines d'ARTE par l'un de ses créateurs », *Télévision* n°2, CNRS Editions, 2011, pages 35 à 52.
- MIEGE, Bernard, « Les industries culturelles et médiatiques : une approche socio-économique », in OLIVESI, *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, PUG, Grenoble, 2006, pages 164 à 180.
- MEHL, Dominique ; *La fenêtre et le miroir : La télévision et ses programmes* ; Documents ; Payot-Rivages, Paris, 1992.
- METZ, Christian, « La grande syntagmatique du film narratif », in *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, (Collectif), Editions du Seuil, Paris, 1981 (1966), pages 126 à 130.
- MILCH, D. et CLARCK, B., *The real stories behind NYPD Blue*, Morrow, New York, 1995.
- MILLE, Muriel, « Rendre l'incroyable quotidien. Fabrication de la vraisemblance dans *Plus belle la vie* », in DONNAT et PASQUIER (Dir.), « Les séries télévisées », *Réseaux* Volume 29 – 165, La Découverte, Paris, 2011, pages 53 à 82.
- MILLS-AFFIF, Edouard, *Filmer les immigrés. Les représentations audiovisuelles de l'immigration à la télévision française. 1960-1986*, De Boeck-INA, Bruxelles, 2004.
- MISSICA, Jean-Louis et WOLTON, Dominique ; « La folle du logis ; La télévision dans les sociétés démocratiques » (1983), in MAIGRET, Eric, *Sociologie de la Communication et des Médias*, Ed. Amsterdam, 2006.
- MITTEL, J., *Television and American culture*, Oxford University Press, New York, 2010.
- MOINE Raphaëlle, ROLLET Brigitte et SELLIER Geneviève (sous dir.), *Policiers et criminels : un genre populaire européen sur grand et petit écrans*, L'Harmattan, 2009.
- MONNEYRON Frédéric, *L'imaginaire racial*, L'Harmattan, 2004.
- MONTALBETTI, Christine (textes choisis et présentés par), *La fiction*, GF Flammarion, Paris, 2001.
- (textes choisis et commentés par), *Le personnage*, GF Flammarion, Paris, 2003.
- MONTESQUIEU Charles de, *De l'esprit des lois. Anthologie*, Flammarion, GF, 2013.
- MORIN, Edgard ; *Le Cinéma ou l'Homme imaginaire : Essai d'anthropologie sociologique* ; Les Éditions de Minuit, Paris, 1956.

- « L'âme du cinéma » (identification, projection, participation et satisfaction affective, imaginaire esthétique), in *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire*, 1956 b, pp. 91-120.
- *La rumeur d'Orléans*, Seuil, Paris, 1982.
- *La méthode. 4. Les idées. Leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation*, Éditions du Seuil, Paris, 1991 (1989).
- *Introduction à la pensée complexe*, Editions du Seuil, Paris, 2005 (1990).
- *L'esprit du temps* ; Paris, Armand Colin et INA, 2008 (2^{nde} Ed. avec une introduction d'E. Macé), 218 pages.
- avec CYRULNIK, Boris (Entretiens), *Dialogue sur la nature humaine*, Editions de l'Aube, Paris, 2010.
- (Entretien avec, menée par PEYRIERE, Monique), « Préface : Le cinéma, une anthropologie du visuel », HAMUS-VALLEE, Réjane (sous dir.), « Sociologie de l'image. Sociologie par l'image », *CinémAction*, Éditions Corlet, Paris, 2013, pages 11 à 19.

MORLEY David, *The « Nationwide » audience. Structure and decoding*, British Film Institute, Londres, 1980.

MOSCOVICI Serge, *La psychanalyse, son image et son public*, PUF, Paris, 2004 [1961].

- *Psychologie sociale*, PUF, Paris, 1988.

MOUSSA, Sarga (sous dir.), *Le mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, L'Harmattan, Paris, 2008.

MUTABAZI, Evalde et PIERRE, Philippe, *Pour un management interculturel. De la diversité à la reconnaissance en entreprise*, L'Harmattan, Paris, 2008, 212 pp.

NAVES, Marie-Cécile ; « Les études culturelles pour penser le communautarisme en France depuis le début des années 1990 » ; *MEI, Etudes Culturelles et Cultural Studies*.

NDIAYE Pap, *La Condition Noire. Essai sur une minorité française*, Calmann-Levy, Paris, 2008, 435 pp.

NDOBO André, *Les nouveaux visages de la discrimination*, De Boeck, Coll. Ouvertures Psychologiques, Bruxelles, 2010, p.70.

NEL, N., « Téléfilm, feuilleton, série, saga, sitcom, soap opera, telenovela : quels sont les éléments clés de la sérialité ? », *CinémAction*, n° 57, octobre 1990.

ODIN, Roger, *De la fiction*, De Boeck & Larcier, Bruxelles, 2000.

- « La question du public, approche sémio-pragmatique » et « Présentation », in ESQUENAZI, Jean-Pierre et ODIN, Roger (dossier coordonné par), « Cinéma et réception », *Réseaux* Volume 18 – n°99, Hermès, Paris, 2000, pages 49 à 72.

- *Les espaces de la communication ; Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble, PUG, 2011, 154 pages.
- OLIVET, Fabrice ; *La question métisse* ; Paris, Mille et une nuits, 2011, 284 pages.
- OLIVESI, Stéphane (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 2006 a.
- « Les anthropologies de la communication », in OLIVESI, *Sciences de l'information et de la communication*, PUG, Grenoble, 2006 b, pages 181 à 196.
- OPERARIO Don et FISKE Susan T., « Stereotypes : content, structures, processes and context », in BREWER Marylinn B. et HEWSTONE Miles (Eds.), *Social Cognition*, Blackwell publishing, Oxford, 2004.
- PAILLE, Pierre et MUCCHIELLI, Alex, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* Armand Colin, Paris, 2008 (2003).
- PALMIER, Jean Joseph ; *La femme noire dans le cinéma contemporain. Star ou faire-valoir ?* ; Paris, L'Harmattan, 2006, 198 pages.
- PANAYI, Panikos ; « Ethnicity, identity and Britishness » et « The evolution of multiculturalism », in *An immigration history of Britain. Multicultural Racism since 1800* ; Harlow, Pearson Education Limited, 2010, pp. 136-199 et 259-306.
- PAPIN, Bernard (ed.), *Images du siècle des Lumières à la télévision. Construction d'une culture commune par la fiction*, De Boeck-INA, 2010.
- PARIS, Thomas, *Le droit d'auteur : l'idéologie et le système*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.
- « L'audiovisuel à l'air du Web. Éclatement des marchés et nouvelles prescriptions », in DELAVALAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Éditions Apogée, Paris, 2011, pages 49 à 56.
- PASQUIER, Dominique ; *La culture des sentiments, L'expérience télévisuelle des adolescents*, Maison Des Sciences De L'Homme, Paris, 1999.
- « Identification au héros et communautés de téléspectateurs : la réception de *Hélène et les garçons* », in MEADEL, Cécile (Coordonné par), « La Réception », *Les Essentiels d'Hermès*, CNRS Éditions, 2009, pages 89 à 108.
- avec DONNAT, Olivier (dossier coordonné par), « Les séries télévisées », *Réseaux* Volume 29 – 165, La Découverte, Paris, 2011.
- PAUGAM, Serge, *Le lien social*, PUF Que sais-je?, Paris 2013 (2008).
- PELTRE Christine, *Orientalisme*, Éditions Terrail / Édigroup, Paris, 2010, 245 pp.

- PERREUR, Nathalie, « La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise », in DONNAT et PASQUIER (Dir.), « Les séries télévisées », *Réseaux* Volume 29 – 165, La Découverte, Paris, 2011, pages 83 à 108.
- PETIT, Christophe ; « Les Séries Télévisées Américaines », *CinémAction*, Corlet, Télérama, TV N°8, mars 1994.
- PETITOT, Jean, « Identité et catastrophes. Topologie de la différence », in LEVI-STRAUSS, *L'identité*, PUF Quadrige, Paris, 2010, pages 109 à 148.
- PIAGET Jean, *La formation du symbole chez l'enfant. Imitation, jeu et rêve, image et représentation*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel-Paris, 1976 (1945).
- PIEGAY-GROS, Nathalie (textes choisis et présentés par), *Le lecteur*, GF Flammarion, Paris, 2002.
- PILLARD Thomas, « Cinéphilie populaire et usages sociaux du cinéma dans les années 1950 : le courrier des lecteurs du *Film complet* (1949-1958) », in SELIER Geneviève (Ed. Invitée), *Studies in French Cinéma*, vol. 1, « Le cinéma populaire et ses usages », Intellect Press, 2015.
- PIOLAT, Jérémie ; *Portrait du colonialiste. L'effet boomerang de sa violence et de ses destructions* ; Paris, La Découverte, 2011, 164 pages.
- PIOTTE, Jean-Marc ; « L'orient et l'occident », in *La pensée politique de Gramsci* ; Montréal, Lux Editeur, Humanités, 2010, pp. 153-182.
- POLICAR Alain, « Politique de la reconnaissance » et « Universalisme » in TAGUIEFF Pierre-André (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, PUF Quadrige, Paris, 2013.
- POURTIER-TILLINAC, Héloïse ; « La fin du réalisme dans les séries télévisées : la narration à portée généralisante, un tournant télévisuel ? », in DONNAT et PASQUIER (Dir.), « Les séries télévisées », *Réseaux*, Volume 29 – 165, La Découverte, Paris, 2011, pages 23 à 52.
- POWDERMAKER, Hortense, *Hollywood, the dream factory. An anthropologist looks at the movie makers*, Secker&Warburg, London, 1951.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, suivi de *La transformation des contes merveilleux*, et de MELETINSKI E., *L'étude structurale et typologique du conte*, Editions du Seuil Points, Paris 1970 (1965).
- PROULX Serge, (Dir.) *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*, Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, Champs Visuels, Québec/Paris, 1998.
- (Coordonné par) « L'épreuve de la diversité culturelle », revue *Hermès*, n°51, 2008.

- « Des nomades connectés : vivre ensemble à distance », in RASSE Paul (Coordonné par), *La Diversité Culturelle*, Les essentiels d'Hermès Éditions, Paris, 2013, pp.95-106 [Reprise du n°51 de la revue *Hermès, L'épreuve de la diversité culturelle*, 2008].
- PROULX Serge et BELANGER Danielle, « La représentation des communautés immigrantes à la télévision francophone du Québec. Une opportunité stratégique », in *Réseaux*, 2001/3 (n° 107), p. 117-145.
- PROULX Serge, COUTURE Stéphane et RUEFF Julien (Dirs.), *L'action communautaire québécoise à l'ère du numérique*, Presses de l'Université du Québec, Coll. Communication, Québec, 2008.
- PROULX Serge, GARCIA José Luis et HEATON Lorna (Dirs.), *La contribution en ligne. Pratiques participatives à l'ère du capitalisme informationnel*, Presses de l'Université du Québec, Coll. Communication, Québec, 2014.
- PROULX Serge, LABERGE Marie-France, « Vie quotidienne, culture télévisuelle et construction de l'identité familiale », in *Réseaux* n°70, 1995.
- PROULX Serge, MARTIN Michèle, *Une télévision mise aux enchères. Programmes, programmes, publics*, Université du Québec, coll. Télé-université, 2005.
- PROULX S., POISSANT L., SÉNÉCAL M. (dir.), *Communautés virtuelles. Penser et agir en réseau*, Presses de l'Université Laval, Québec, 2006.
- PROULX Serge, VITALIS André, *Vers une citoyenneté simulée. Médias, réseaux et mondialisation*, Éditions Apogée, coll. Médias nouvelles technologies, 1999.
- RADWAY, Janis, *Reading the romance*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1984.
- RASSE Paul (Dir.) « Les Cultural Studies et l'étude des cultures populaires », *MEI, Études Culturelles et Cultural Studies*.
 - *La Diversité Culturelle*, Les essentiels d'Hermès Éditions, Paris, 2013.
- RENAN, Ernest ; *Qu'est-ce qu'une nation ?* ; Paris, Flammarion, 2011 (2^{ème} Ed.), pp. 47-78.
- RENAUT, Alain ; *Un humanisme de la diversité : Essai sur la décolonisation des identités* ; Paris, Flammarion, 2009, 444 pages.
 - « Les conditions d'un universalisme ouvert à la diversité », conférence prononcée au Cevipof (Centre de recherches politiques de l'IEP de Paris), 5 avril 2007, diffusée par la revue électronique internationale *Sens Public*, www.sens-public.org, http://www.sens-public.org/IMG/pdf/SensPublic_ARenaut_Universalisme.pdf.
- RICŒUR, Paul, *Histoire et Vérité*, Éditions du Seuil, Paris, 1967 (1955).
 - *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Stock, coll. Les Essais, Paris, 2004.

- RIFFATERRE, Michael, « L'illusion référentielle », in BARTHES, BERSANI, HAMON, RIFFATERRE et WATT, (sous dir. GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan), *Littérature réalité*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, pages 91 à 118.
- RIGONI, Isabelle (Dir.) ; *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias* ; Montreuil, Aux lieux d'être, 2007, 335 pages.
- RISSER, Hélène, *l'Audimat à mort*, Éditions du Seuil, Paris, 2004.
- ROLLET, Brigitte, *Télévision et homosexualité : 10 ans de fiction française, 1995 – 2005*, L'Harmattan Champs Visuels, Paris, 2007.
- « Roman et réalité », *Assises du roman* n°64, Christian Bourgeois éditeur-Le Monde-Villa Gillet, Lyon, 2007.
- ROSANVALLON Pierre, *La contre-démocratie. La politique à l'âge de la défiance*, Point Essai, Paris, 2014.
- *Le parlement des invisibles*, Seuil, Coll. « Raconter la vie », Paris, 2014 ; (Dir.) *Refaire société*, Ed. La république des idées, Paris, 2011.
- ROSSELLINI, Roberto, *La télévision comme utopie*, Cahiers du Cinéma – Auditorium du Louvre – Centre National du Livre, Coll. Essais, Paris, 2001.
- « Pour une nouvelle forme d'éducation par la télévision », in *La télévision comme utopie*, (textes choisis et présentés par Adriano Aprà), Auditorium du Louvre-Cahiers du Cinéma-CNL-Essais, Paris, 2001, pp. 118-123.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, GF Philosophie, Paris, 2011 [1755].
- *Discours sur l'économie politique* (1756), in *Œuvres complètes*, t. III, p. 248.
 - *Du contrat social* (1761), II, 4, in *Œuvres complètes*, t. III.
- ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Librairie José Corti, Paris, 1962.
- SAÏD, Edward W. ; *L'orientalisme. L'Orient créé par l'occident* ; Parsi, Seuil, 2005 (5^{ème} Ed.), 423 pages.
- *L'Islam dans les médias. Comment les médias et les experts façonnent notre regard sur le monde* [Trad. Woillez Charlotte], Sindbad Éditions, Paris, 2011.
- SAINCLAIR Christopher, « État, religion et éducation en Angleterre. Les limites du compromis », *Journal des anthropologues* [en ligne], N° 100-101, 2005, mis en ligne le 18 novembre 2010, <http://jda.revues.org/1531>.
- SAINT MAURICE, Thibault de, *Philosophie en séries*, Ellipses, Paris, 2009.
- *Philosophie en séries. Saison 2*, Ellipses, Paris, 2011.

- SAYAD, Abdelmalek, « La malédiction » et « L'émancipation », in BOURDIEU, Pierre (dir.), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris, 1993, pages 823 à 844 et 859 à 869.
- SASSON Albert, « Le dialogue interculturel. Du discours à l'action », in VALANTIN Jacqueline.
- SCHAEFFER, Jean-Marie ; *Pourquoi la fiction ?* ; Paris, Éditions du Seuil, 1999, 347 pages.
- SCHMIDT, Nelly ; *Histoire du métissage* ; Paris, Éditions de La Martinière, 2003, 223 pages.
- Sciences Humaines*, « Laïcité, le conflit des modèles », Mensuel n°270S, mai 2015, pp. 24-31.
- SCRIVEN, Michael et ROBERTS, Emily ; *Group Identities on French and British Television*, Berghahn Books, Oxford, 2004.
- SEGALEN, Martine, *Rites et rituels contemporains*, Nathan Université 128, 2000 (1998).
- SELLIER, Geneviève ; « Les séries policières française : de nouveaux rapports hommes/femmes » ; in *Les raisons d'aimer les séries télé, Médiamorphoses*.
- (Ed. Invitée), *Studies in French Cinéma*, vol. 1, « Le cinéma populaire et ses usages », Intellect Press, 2015.
- SEPULCHRE, Sarah, (Dir.) *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011.
- « Le personnage en série », in Sepulchre S. (sous Dir.), *Décoder les séries télévisées*, De Boeck, Bruxelles, 2011, pages 107 à 150.
- SHERIF (ŞERIF) Muzafer, « Influence du groupe sur la formation des normes et des attitudes », in LÉVY A. (Dir.), *Psychologie sociale. Textes fondamentaux anglais et américains*, Dunod, Paris, 1965.
- SHERIF (ou ŞERIF) Muzafer et WOOD-SHERIF (ŞERIF) Carolyn, *Social Psychology*, Harper-Inter Ed., New York, 1969.
- SIRITSKY, Serge ; « L'Édito : Le paradis de la fiction nationale » ; *Écran total*, N°884, Semaine 4, du 25 au 31 janvier 2012, p.5.
- SIREL François, « Laïcité », in CORDELIER Serge (dir.), *Le dictionnaire historique et géopolitique du 20^{ème} siècle*, La Découverte poche, Paris, 2007 (2000).
- SIRITSKY, Serge ; « L'Édito : Le paradis de la fiction nationale » ; *Écran total*, N°884, Semaine 4, du 25 au 31 janvier 2012, p.5.
- SMITH Adam, *Théorie des sentiments moraux*, PUF Quadrige, Paris, 2014 [3^{ème} éd. ; 1759].
- *Enquête sur la nature et les causes de la richesse des nations*, 1776.
- SMOUTS, Marie-Claude ; *La situation Postcoloniale* ; Paris, Sciences Po les presses, 2007, 451 pages.
- SOURIAU, Étienne, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, 1950.
- SPECTOR, Céline (textes choisis et commentés par), *Le pouvoir*, GF Flammarion, Paris, 1997.

- SPENCE, Jonathan D., *La Chine imaginaire. Les Chinois vus par les Occidentaux de Marco Polo à nos jours*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2000 (1998).
- STANISLAVSKI, Constantin, *La formation de l'acteur*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1969.
- « Stéréotypes dans les relations Nord-Sud » ; *Revue Hermès*, N°30, 2001.
- « Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène », 5 Vol., *Actes du Colloque*, L'Harmattan, 2007.
- TAGUIEFF, Pierre-André (sous dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, PUF Quadrige, Paris, 2013.
- TAJFEL Henri, « La catégorisation sociale », in MOSCOVICI Serge (Ed.), *Introduction à la psychologie sociale*, vol. I, Larousse, Paris, 1972.
- TARDE, Gabriel, *L'opinion de la foule*, PUF, Paris, 1989.
- TAYLOR Charles, *Multiculturalisme : Différence et démocratie*, Flammarion, Champs Essais, Paris, 2009 [1994].
- TESSE, Jean-Philippe, « Le platane et la forêt », *Cahiers du Cinéma*, N°670, septembre 2011, pp. 52-53.
- TEVANIAN, Pierre, *La mécanique raciste*, Éditions Dilecta, Paris, 2008.
- TEXIER Philippe, « Droits de l'Homme », in CORDELIER Serge (dir.), *Le dictionnaire historique et géopolitique du 20^{ème} siècle*, La Découverte, Poche, Paris, 2007 (2000).
- Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, Éditions du Seuil, Paris, 1965.
- THIESSE Anne-Marie, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Éditions du Seuil, Paris, 2001 (1999).
- THOMPSON, R.J., *Television second golden age*, Syracuse University Press, New York, 1996.
- THUSSU, Dayan Kishan; *Media on the Move: Global Flow And Contra-flow*; Routledge, London, 2006, 288 pages.
- TOCQUEVILLE Alexis de, *De la démocratie en Amérique*, Flammarion, GF, 2010.
- TODD, Emmanuel ; *Le destin des immigrés. Assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales* ; Paris, Éditions du Seuil, 1994, 470 pages.
- TODOROV, Tzvetan ; *Poétique de la prose*, suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1980 (1971).
- « Les catégories du récit littéraire », in *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, (Collectif), Éditions du Seuil, Paris, 1981 (1966), pages 131 à 157.
 - « Présentation », in BARTHES, BERSANI, HAMON, RIFFATERRE et WATT, (sous dir. GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan), *Littérature réalité*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, pages 7 à 10.

- *Nous et les autres. De la réflexion française sur la diversité humaine* ; Paris, Editions du Seuil, 1989, 538 pages.
 - *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Point, Essais, Paris, 1995, 212 pages.
 - *L'Esprit des Lumières*, Robert Laffont, Paris, 2008 (2006).
 - *La peur des barbares : au-delà du choc des civilisations* ; Paris, Robert Laffont, 2008, 311 pages.
- Unesco, site officiel, « Dialogue entre les Civilisations », présentation des thèmes de travail et de réflexion, http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=37084&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, Mise à jour : 15-06-2012.
- Unesco, site officiel, « Diversité Culturelle », présentation des thèmes de travail et de réflexion, http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=34321&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, Mise à jour : 2014-09-18.
- VEDRINE, Hélène, *Les grandes conceptions de l'imaginaire. De Platon à Sartre et Lacan*, Librairie générale française Biblio essais, Paris, 1990.
- VERAT, Éric, « L'écriture de fictions télévisées dans les systèmes français et américains », in DELAUDAUD (sous dir.), *Permanence de la télévision*, Editions Apogée, Paris, 2011, pages 111 à 126.
- VILLEZ Barbara, *Séries télé : visions de la justice*, PUF, Paris, 2005.
- WAHNICH, Sophie ; « Les suspects de l'an II » ; in *Étrangers, une obsession européenne* ; Télérama horizons N°4, Avril 2011, pp.28-31.
- WALZER Michael, « Les deux universalismes », *Esprit*, n°187, décembre 1992, p.114-133.
- *Pluralisme et démocratie*, Éditions Esprit, Philosophie, 1997.
- WARNIER Jean-Pierre, *La mondialisation de la culture*, La Découverte, Repères, Paris, 2007 [1999].
- WATT, Ian, « Réalisme et forme romanesque », in BARTHES, BERSANI, HAMON, RIFFATERRE et WATT, (dir. GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan), *Littérature réalité*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, pages 11 à 46.
- WEIL, Patrick ; *La République et sa diversité. Immigration, intégration, discriminations* ; Paris, Éditions du Seuil et la République des Idées, 2005, 111 pages.
- WIEVIORKA, Michel ; *La démocratie à l'épreuve. Nationalisme, populisme, ethnicité* ; Paris, La Découverte, 1993, 173 pages.
- WINCKLER, Martin ; *Les miroirs de la vie : histoire des séries américaines* ; Le Passage, Paris, 2002.

- *Les miroirs obscurs. Grandes séries américaines d'aujourd'hui*, Au diable Vauvert, Vauvert, 2005, 462 pp.

WOLTON, Dominique ; *Éloge du grand public. Une théorie critique de la télévision* ; Paris, Flammarion, 1990.

- « Télévision et lien social », in *Eloge du grand public*, pp. 124-142.

WUNENBURGER, Jean-Jacques ; *L'imaginaire*, Paris, Puf, Que sais-je ?, 2013 (2^{nde} Ed.), 126 pages.

XIBERAS Martine, *Les théories de l'exclusion. Pour une construction de l'imaginaire de la déviance*, Méridiens-Klincksieck, Paris, 1993.

YEE, Jennifer ; « Le métissage », in *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914* ; Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 285-338.

YEFFETH, G. (éd.), *What would Sipowicz do ?*, Bendella Books, Dallas, 2004.

ZYLBERBERG Jacques, « Laïcité, connais pas : Allemagne, Canada, États-Unis, Royaume-Uni », *Pouvoir*, N°75, 1995, pp. 37-52.

Œuvres Audiovisuelles citées en note de bas de page

Foudre, S. Meunier, série romantique, d'aventure et fantastique jeunesse, France, France2 (KD2A) France Ô 2007-2011, 5 saisons, 144 épisodes 23 minutes.

Léa Parker, N. Durand-Zouky, J.-B. Gillig, J. Le Guillou, série policière, France, M6 2004-2006, 2 saisons, 50 épisodes 52 minutes.

Noirs de France (trois volets) ; Pascal BLANCHARD et Juan GELAS ; Documentaire, Compagnie des Phares et Balises / INA / France Télévision / TV5 Monde / Public Sénat ; France 5, dimanches 5, 12 et 19 février 2012.

Platane, E. Judor, H.F. Benamar et D. Imbert, série humoristique d'autofiction, France, 4 mecs en baskets production, Canal+ 2011-2013, 2 saisons, 24 épisodes 33 minutes.

Skins, J. Brittain et B. Elsley, série dramatique jeunesse, Grande-Bretagne, E4, Chanel4 2007-2013, 7 saisons, 58 épisodes 45 minutes.

Univers Cités, Ana Milena PABÓN, Périphéries Productions – Université Bordeaux 3-CEMIC – Plan Large, 52 min, 2009.

Washington-Paris, la diplomatie des banlieues, documentaire, Canal+, février 2011.

Index des Œuvres Audiovisuelles et Fictionnelles citées

1

1984, 218

A

Absolutely Fabulous, 127, 219

Addicts, 124

Aïcha, 119

Ainsi soient-ils, 331

Amicalement vôtre, 218

As If ?, 220

Au nom de la loi, 214

B

Babelgium, 344

Batouala, 325

Being Human, 127

Belphégor, 214

Bonne nuit les petits, 122

Borgen, 220

Borgia, 233

Bref, 234

Brigade Navarro, 216

Brookside, 219

Buddha of suburbia, 317

Buffy contre les vampires, 215

C

Caméra café, 215, 222

Central nuit, 216

Chapeau melon et Bottes de cuir, 218

Châteauvallon, 214

Chef !, 126

Cinq sœurs, 216

Clara Sheller, 216

Classe mannequin, 123, 215

Cold Case, 215

Colombo, 235

Commissaire Moulin, 214

Commissariat Bastille, 352

Coronation Street, 127, 218, 219, 221

Cosby show, 120, 382

Cosmos1999, 125, 218

Crimes en série, 124, 263, 312, 313

Curry and Chips, 126

D

Dallas, 214, 282

Dark Elevator, 124

David Lansky, 352

David Nollande, 318

Desmond's, 126, 127

Devious Maids, 232

Divergente, 104

Doctor Who, 125, 218, 220

E

EastEnders, 127, 218, 219, 221

Emmerdale, 127, 219

Engrenage, 220

Ensemble aujourd'hui, 117

F

Fabien Cosma, 123, 262

Fais pas ci, fais pas ça, 215

Familly Mix, 342

Fatou la Maliennne, 119

FBI : portés disparus, 215

Fleurs du mal, 326

Fortune, 317, 318

Foudre, 232, 376, 378, 387

Fruits et Légumes, 123, 262

G

Game of Thrones, 103

Gangsters, 125

Glue, 318, 332, 378, 381

Goodness Gracious Me, 126, 127, 317

H

H, 124, 215, 264, 354

Hélène et les garçons, 215

Hercule Poirot, 219

Hex, 220

Hunger Games, 104

I

Immigrés parmi nous, 117

Indiana Jones et le temple maudit, 99

Inside Jamel Comedy Club, 124, 125, 264

Islam School Welkoun, 124, 264, 344

Ivanhoé, 214, 218

J

Jacquou le Croquant, 214

Janique Aimée, 214

Je suis martiniquaise, 324

Jeu de l'amour et du hasard, 213

Jim Bergerac, 218

Julie Lescault, 123, 215, 226, 262, 312

K

Kaamelott, 215, 222

Kaboul Kitchen, 125, 264, 345

Kaïra Shopping, 124

L

L'Agence Nostradamus, 213

L'Homme invisible, 218

L'Instit, 123, 215, 262

La Commune, 264, 346, 350

La Comtesse de Salisbury, 213

La Crim, 216

La Famille Ramdam, 120

La petite mosquée dans la prairie, 342, 343, 344, 345, 383

La Vieille Fille, Balzac, 213

Lagardère, 214

Law and order, London, 331

Le Bataillon créole, 305

Le bureau des légendes, 241

Le Caméléon, 215

Le Chevalier de Maison-Rouge, 214

Le Lyonnais, 352

Le Miel et les Abeilles, 123, 215

Le Prisonnier, 218

Le Saint, 218

Les Versets sataniques, 113

Le Vent des moissons, 215

Léa Parker, 120, 123, 332, 373, 376, 387

Les beaux mecs, 216, 318, 350

Les Bleus, premiers pas dans la police, 263, 352

Les Chevaliers du ciel, 214

Les Cinq Dernières Minutes, 214

Les Découvertes de Télévisius, 213

Les Gens de Mogador, 214

Les Mille et une nuits, 103

Les Monos, 123, 262

Les Rois maudits, 214

Les Saintes Chéries, 214

Les voisins du dessus, 124, 264, 317

Love Thy Neighbour, 127, 382

M

MacGyver, 235

Mafiosa, 232

Maguy, 214

Marc et Sophie, 214

Miel et les Abeilles, 312

Mille et une nuits, 103

Mind Your Language, 127

Miss Marple, 219

Monty Python's Flying Circus, 218

Mosaïque, 117

Mr Bean, 219

Mumbai calling, 317

Mumbai Calling, 382

N

Nationwide, 206

Navarro, 122, 262, 312

Noirs de France, 305

Nous ne sommes pas des Saints, 124

O

Off Prime, 215

Oz, 233

P

P.J., Police Judiciaire, 216, 312, 313, 352

Parents mode d'emploi, 222

Paris d'amis, 124

Paris, enquêtes criminelles, 216

Paris XVI^e, 216

Pigalle, la nuit, 263, 317

Plan Biz, 124

Platane, 125, 215, 264, 301, 317, 331, 384, 385, 387

Plus belle la vie, 118, 124, 216, 222, 240, 263, 331, 332, 341, 342, 347, 352

Police District, 352

Premiers baisers, 215

Q

Queer as Folk, 220

R

Rencontres, 117

Rintintin, 214

RIS, police scientifique, 216, 263, 317, 331, 352

Riviera, 214

Rome, 103, 233

Rue Carnot, 214

S

Saga-Cités, 117, 118

Samy le pion, 120

Scènes de ménages, 222, 263

Seconde B, 123, 263, 312, 347, 349

Seconde chance, 216

Sherlock Holmes, 219

Signature, 262

Skins, 220, 232, 301, 317, 356, 378, 379, 380, 381, 387

Slumdog Millionaire, 356

Soda, 222

SOS 18, 332, 351

Sous le soleil, 124, 215, 262

Spooks, 220, 331, 342, 351

Spottless, 233

Starsky et Hutch, 99

T

Taggart, 218

The Artist, 386

The Killing, 220

The Man with the Flower in his Mouth, 212

The New Statesman, 219

The Newsroom, 356

The Office, 220

The thin blue line, 317, 331, 332, 348

Thierry la Fronde, 214

Til Death Us Do Part, 126

Torchwood, 317, 332

Twin Peaks, 235

U

Un gars, une fille, 215, 222

United Colors of Jean-Luc, 125, 264, 317, 383

Urgences, 215

V

Viking, 233

W

Why we fight ?, 167

X

Xanadu, 216

Z

Zimlo le daron du rap, 124

Glossaire des séries télévisées

Genres et formats

La série TV a deux grandes familles : **Séries épisodiques** (Series, aux USA) et **feuilletons** (Serials, selon les américains). Ces deux familles vont se marier (un mariage de raison) à partir de mi '90s et vont créer des enfants hybrides qu'on appelle « Néo séries »

Séries épisodiques

Ou « série à épisodes fermés », intrigue qui se boucle à la fin de l'épisode.

Séries épisodiques à héros récurrents

Format variant d'une demi-heure à une heure. Se caractérise par le fait que chaque épisode raconte une histoire qui tout en constituant une variation d'une situation de base, se boucle. La structure de chaque épisode est toujours la même est l'histoire qu'il raconte est complète, indépendante des épisodes qui précèdent et qui suivent, formant une entité indépendante.

La série dans son ensemble n'est soumise ni à une courbe ou arche narrative, ni a un déroulement temporel précis (par exemple une saison qui dure un an, un mois, une semaine, 24H), cette série et sa diffusion peuvent donc se prolonger à l'infini.

Les événements qui se déroulent dans chaque épisode sont inédits, mais le schéma narratif reste toujours le même, la structure dramatique de chaque épisode se conforme d'autant plus aux conventions classiques.

Sous genres aussi variés qu'espionnage (Mission Impossible), policier (Starsky et Hutch, Navarro en France), western (Bonanza), fantastique ou science-fiction (Star trek, Cosmos 1999).

En France, les séries ont la longueur d'un téléfilm. Pas de saisons à proprement parlée (un à quatre épisodes par an environ) mais des personnages récurrents. Tournage de nature quasi cinématographique, mais produit par et pour la télévision.

L'intrigue constitue une variation sur le même thème. La matrice narrative et la structure dramatique de base restent constantes. En France, ceux que j'appelle les « héros ambulants » : L'institut, Louis la Brocante, Famille d'accueil ... et la plupart des policiers.

Séries épisodiques sans héros récurrents

(ou « **Anthology** », ou une « **Collection** »)

30 minutes à une heure. Diffusée à une heure de grande écoute. Chaque épisode forme une entité indépendante des autres. Une histoire complète, mais se conforment à une idée charnière traversant toute la série. Tous les épisodes partagent une thématique commune, un ton, un univers et/ou un présentateur-narrateur commun (Hitchcock, Rod

Serling...), mais sans personnages récurrents d'un épisode à l'autre (Au-delà du Réel, la Quatrième Dimension, Alfred Hitchcock Presents...)

Sitcoms

Le terme sitcom vient de la contraction de l'expression anglaise "Situation comedy" (Comédie de situation). La sitcom est une série de divertissement enregistré en public, généralement de 22 minutes par épisode. Chaque épisode est sur le principe du stand-alone (voir plus loin). C'est un sous genre des séries épisodiques à héros récurrents, dans la mesure où ce qui se répète n'est pas seulement les personnages, mais les situations dans lesquelles les personnages se mettent eux-mêmes. D'où l'importance de la création des personnages qui doivent générer types de situations (humoristiques). La question de la blague unifiante (*bonding humour*) est primordiale : l'audience arrivera à deviner types de blagues que tel personnage va prononcer (création d'une micro attente) et quand cela arrive, elle pourra rigoler en même temps que le rire enregistré. Etant donné que le sens de l'humour est une des dernières sensibilités partageables entre les cultures différentes, le succès d'une sitcom ethnique mérite toujours une analyse, comme c'est le cas de « Bill Cosby Show », aux USA, premier Show aux personnages principaux noir à la télé à l'américaine (la création en 1985).

Sitcoms à l'américaine

Episodes d'une demi-heure avec personnages récurrents qui en principe évoluent peu, mais sont fortement caractérisés par un trait dominant. Le moteur dramatique se fonde sur une réaction attendue des personnages à des situations différentes. Cadre domestique la plupart du temps, peu de décors, esthétique et traditions comiques liés au théâtre. Tournages effectués presque exclusivement en studio, avec ou sans public.

En France : Sitcom familiale des années 80

(Maggie, Marc et Sophie) ou en milieu professionnel (Vivement lundi) puis dans la fin des années 80 début 90, les sitcoms adolescentes d'AB production (Hélène et les garçons etc.) Renouveau récents des années 2000 (Caméra Café, et Kamelott dont l'originalité par rapport au style est de comporter de nombreuses séquences en extérieurs, des figurants et des effets spéciaux.)

La Sitcom britannique aussi appelée Britcom.

Sous genre : Comédie organique à l'anglaise : Comédie typiquement britannique écrite par un ou deux auteurs et non par une équipe de scénaristes, ce qui lui donne un ton plus personnel, « d'auteur » en quelque sorte. Il dépasse rarement les quatorze semaines. A la différence des sitcoms américaines, l'humour y est souvent grinçant et les thèmes s'inspirent toujours de questions sociales ou politiques épineuses. (*Till Death us do Part, Fawlty Towers*).

Autres sous-genres de la sitcom

Les **sitcoms ethniques** (*La petite mosquée dans la prairie* au Canada, *Dehly Royal* en Grande-Bretagne) et **black sitcoms** (*Love thy Neighbour* en Grande-Bretagne, *Cosby show*, etc.)

Feuilletons

Ou « **série à épisodes ouverts** ». Histoire se déroulant sur plusieurs épisodes, chacun étant la suite du précédent (Dallas, Dynastie...) Série à suivre d'épisode en épisode, série possédant une trame scénaristique continue...

Un feuilleton doit gérer la longueur du récit (de plusieurs semaines à plusieurs années), en multipliant les intrigues et les personnages (souvent les personnages et leurs relations représentent les intrigues). D'où la possibilité d'une lecture polysémique et alternative.

Soap operas

Les **Soaps** (Opera) sont des séries initialement destinées aux ménagères du lundi au vendredi l'après-midi (dans les programmes Daytime). Le mot Soap vient du fait que ces séries étaient sponsorisées dans les années 50's par des fabricant de savon (soap), lessive. Les Soaps sont tournés entièrement en studio et de façons très intensives. Soit près de 250 épisodes par an. Exemple de Soap : "Les Feux de l'amour" (créé en 1985, il continue...)

En termes de « facture » on peut distinguer :

Le « soap opera » américain

Genre d'abord créé pour la radio puis reformulé pour une diffusion quotidienne à la télévision. Le format a évolué historiquement de 15 min à une demi-heure, plus récemment, dans certains cas une heure.

La structure narrative se caractérise par un grand nombre d'intrigues ouvertes qui peuvent se prolonger indéfiniment et par le découpage de chaque épisode selon une temporalité illogique, commune à tous les soaps, qui ne se déroulent pas selon une progression vraisemblable (le temps est étiré et les personnages n'évoluent presque jamais hors caméra, comme s'ils cessaient de vivre lorsqu'ils ne sont pas sous l'œil du spectateur.)

Les intrigues évoluent parallèlement les unes aux autres, ce qui crée une temporalité en dent de scie. Ce découpage artificiel constitue probablement une façon économique de donner un semblant de rythme au statisme dramatique caractéristique à ce type de soap.

Style typique : fort éclairage, peu de mouvements de caméra, gros plans et plans moyens, plans duo plus souvent que champs contre-champs, peu de mouvements des acteurs, montage cut fait en direct par la régie, quelques flous sur les visages féminins et le classique « premier plan bouquet de fleur ou chandelier ». C'est le format « soap dyadique » selon la terminologie de Sonia Livindton et als (l'article sur les feuilletons européens)

(*Les feux de l'amour, Amour gloire et beauté ...*)

Le soap (ou feuilleton) « réaliste » à l'anglaise

Format d'une demi-heure et épisodes ouverts, les récits évoluent à long terme sans résolution définitive. Une galerie de personnages récurrents dont aucun ne prend la vedette et qui évoluent généralement dans le quartier populaire d'une grande ville.

Si les personnages de soap américains sont quasiment inaccessibles et irréels, beaux, riches etc., les héros des soaps réalistes britanniques ressemblent à Monsieur et Madame Tout-le-monde. Chacun peut donc se reconnaître dans un ou plusieurs protagonistes, quel que soit son âge, son sexe, sa profession, son origine sociale ou « ethnique », car, en principe, toutes les composantes de la société y sont présentes.

Diffusion quotidienne à heure de grande écoute. Caractérisé donc par son « réalisme social », emphase mise sur la vie quotidienne et certains grands thèmes sociaux de l'heure (chômage, sida, homosexualité, etc.)

Tourné en studio, souvent très grand. Comme le soap américain sérialité ouverte et intrigues multiples, cependant une relative sobriété du jeu des acteurs et des situations dramatiques. En cas de succès (pas d'audience en pic, mais une audience stable et durable, comme c'est le cas de *Plus belle la vie* en France), elle devient une insitution, aux plusieurs sens du terme : cohésion sociale, visibilité des identités, les sujets « dans le vent », sans tabou mais un compromis historiquement situé. D'où notre intérêt scientifique sur ce type de série. C'est le format « soap communautaire » selon la terminologie de Sonia Livindton et als (l'article sur les feuilletons européens)

(*Coronation Street, East Enders, Crossroads ...*)

En France

Les feuilletons de ces dernières années sont largement inspirés du soap « réaliste » et social britannique. *Plus Belle la Vie* qui par sa structure et ses lieux récurrents (le bar du quartier par exemple) ressemble beaucoup à *Coronation Street* et *East Enders*. On retrouve également l'intérêt fort et clairement affiché de représenter tout les types de population et de « collé » au maximum à l'actualité et aux préoccupations et débats du moment.

Les “Telenovelas” brésiliennes et mexicaines

De 15 à 45 minutes. Contrairement au soap américain, la sérialité ouverte se recentre sur une seule intrigue (à laquelle s'ajoutent des complications secondaires) et un nombre restreint de protagonistes. Diffusion quotidienne à une heure de grande écoute. Tourné le plus souvent en studio. Très proches des intérêts et particularités nationales. Le merchandizing social : incorporation des scènes au visé éducatif (contre le racisme, contre la drogue, contre la prostitution, contre la maltraitance enfantine...)

Le plus souvent met en scène le contraste entre un milieu populaire et un milieu aisé, voire très aisé, ce qui attise fréquemment des velléités et stratégies d'ascension sociale, dans lesquelles entre en jeu, soit par calcul soit par fascination, une intrigue amoureuse (la jeune fille « pauvre », ou le garçon « pauvre » tombe sur le prince ou la princesse charmant(e).)

La majeure partie de temps, un personnage central et un titre éponyme. (*Rosalinda* ou *Les riches pleurent aussi Salomé*, pour le Brésil, *Beto Rockfeller*, ou plus récemment *Ruby*, au Mexique.)

Particularités **au Mexique** : généralement une demi-heure, courbe narrative qui amène à une solution finale. Dans les productions « médiocres », style mélodramatique plein

d'emphase, émotions brutes, manichéisme, stéréotypes des situations et des personnages et scènes d'extrême violence contre les femmes, d'avantage par sensationnalisme que par dénonciation. OR, c'est par Mexique les Telenovelas sortent du continent : un grand succès comme *Rebelde* (feuilleton musicale) a été réadaptée plusieurs fois.

Diffusion large qui couvre l'Amérique du Sud, l'Europe du Sud, les Antilles, l'Océan Indien ...

Les Soaps Indiens sont fait sur le même modèle, parfois teinté d'une esthétique plus « Bollywood », mais pas systématiquement.

Lorsque les Telenovelas rencontrent un gros succès peuvent également faire l'objet d'adaptations dans différents pays. Récemment une série a voyagé dans plusieurs pays sud-américains, avant d'être adapté en Inde, puis au **États-Unis** *Ugly Betty*, en **Allemagne** *Le Destin de Lisa*. (Ce qui a été adapté par les pays occidentaux est toujours la version mexicaine) Dans chaque pays l'antagonisme social s'adapte au caractéristiques du pays la jeune fille des favelas devient une paysanne du sud débarquant sur la côte est américaine, ou la jeune femme d'ex RDA qui « débarque » à la « grand ville. »

Le « téléroman » québécois

Format d'une demi-heure à une heure par épisode. Une courbe dramatique générale se développant en ramifications secondaires. Contrairement au soap américain, sa narrativité, le temps du récit est parfaitement linéaire et continu. Chaque intrigue trouve un dénouement soit définitif, soit temporaire à chaque fin d'épisode. Diffusion hebdomadaire à heure de grande écoute.

Ce genre s'appuie essentiellement sur les relations humaines, surtout dans le cadre domestique. Le cadre du récit peut être aussi bien contemporain qu'historique.

Beaucoup d'affinités avec le soap à l'anglaise : sobriété du registre dramatique, le réalisme social, les modes de production. Par contre il se recentre quasi exclusivement sur un foyer familial, parfois un petit groupe de collègues de travail, à de très rares exceptions ils abordent des sujet politique de façon explicite, ce qui les différencie sur ces points des soaps britanniques.

Les soaps à facture « cinématographique »

Certaines séries tournées en 35 mm (c'est-à-dire en pellicule et non en vidéo comme la plupart des soaps) pour le public du soir, comme l'ont été *Dallas*, *Dynasty* ou *Falcon Crest*, plus tard des séries jeunesse comme *Beverly Hills*, *Dawson Creek* ou *Hartley cœur à vif* (pour citer une série Australienne) n'étaient en réalité que des *soaps* « déguisés » en en séries dramatiques.

Tout en imitant partiellement la facture et le rythme des séries diffusées en prime-time, elles se conforment presque en tout points aux conventions narratives, dramatiques et thématiques du *soap* (narrativité mélodramatique, intrigues ouvertes...)

Ces séries abordent néanmoins des thèmes en mesure d'intéresser l'audience plus diversifiée des *prime-time* et *accés prime-time*.

Hybridation du policier, du sentimental, du mélodrame, du drame de mœurs.

Selon l'équipe de Sonia Livingston, les soaps européens appartiennent aux 3 catégories distinctes :

Les Soaps Dynastiques

Soap dont le moteur central réside dans les intrigues familiales : deux familles s'affrontent et les membres d'une même famille se montent parfois les uns contre les autres ... Les personnages principaux sont noués par une relation sanguine (grand famille multi générationnelle, enfants naturels, hors conjugaux, etc.) ou de mariage (ex femmes, ex maries, future maris...), entourées des personnages secondaires, souvent serviteurs (jardinier mexicain, gouvernante noire...) Les personnages sont supérieurs à nous (beaux, riches, intelligents...), créent une certaine mythologie moderne. Le patron, intouchable, despotique, au sommet d'Olympe, sa femme jalouse ou femme au pouvoir dans l'ombre...

Exemple : *Dallas*. En France : *Château Vallon*.

Les Soaps Communautaires

Ce sont des Soap dont l'unité de lieu et les personnages sont tout liés à un endroit : quartier, rue, ce peut-être aussi un lieu de travail, en général un hôpital ! Les soap réalistes britanniques sont les prototypes. Les personnages sont égaux, voir inférieurs à l'audience, avec la physique ordinaire, des défauts et des secrets. La gestion publique du secret est une technique importante du format, qui risque de devenir ennuyeux...

Exemples classiques : *Coronation street*, *Plus belle la vie* ...

Les Soaps Dyadiques

Se caractérisent par des personnages à la vie affective instable, changeants de partenaires parfois d'orientation ou tout du moins d'habitudes sexuelles... Affaiblissement de l'influence, des liens, de famille ou de communauté. Familles recomposées d'amis se retrouvant à l'occasion autour d'un verre. Relations intergénérationnelles, stabilité du couple et de la famille quasi inexistante. Une seule génération pour la plupart des personnages, jeunes couples interchangeable... Les parents n'ont plus d'autorité. La motivation n'est plus apportée par les aînés ou la communauté, mais par les désirs individuels. Un monde claustrophobique, qui donne l'impression que le dehors n'existe pas... La réflexivité sociale est observable sur la durée : la IVG et le SIDA tabou des années 80 deviennent traitables dans les années 90 et plus, etc. Ils sont supérieurs physiquement (beaux, glamourus), mais pas psychiquement et mentalement.

Prototype : Feux de l'amour

Allemagne : *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* ; Pays Bas : *Goede Tijden, Slechte Tijden*, *Onderweg Naar Morgen* ;

Grande-Bretagne : *So what ? (Et alors ?)* ;

France : *Sous le Soleil* ;

Variantes proches : Etats-Unis : *Melrose Place*, *Beverly Hills* ;

Les Séries mixtes

Toujours dans les Feuilletons, avec des intrigues ouvertes et des arches narratives.

Les Mini séries

Histoire complète constituée d'un petit nombre d'épisode. Le plus souvent, il s'agit d'adaptation d'œuvres littéraires ou d'un scénario bouclé avant le tournage (donc pas / minimum de sursaut en fonction de la réaction de l'audience. Le résultat est de la qualité, et l'espace de création télévisuelle : arts de cliff hanger, mélodrame de qualité, comédie soiale.... (Les Rois Maudits, V, Bands of Brother...)

Certaines Séries de grande écoute à facture « cinématographique », diffusées en prime time comme *Twin Peaks* : en format d'une heure, à gros budget. Qualité de facture aussi bien que narrative.

Les **dramas asiatiques en mini séries**, souvent adaptés des mangas et des scénarii originaux, peuvent être classés ici.

Un sous genre à succès, **la « saga de l'été »**. *Terre Indigo, Dolmen, le château des Oliviers, Laura, Zodiak*.

Les Néo séries

Mutations des règles de la sérialité, entre autres de la distinction classique entre séries épisodiques et feuilletons. Il s'agit de maximiser la fidélisation de l'audience, profitant les points positifs de l'autre famille de fiction.

Séries épisodiques feuilletonnantes

La plupart des séries épisodiques actuelles ont tendance à développer de nombreuses intrigues policières, familiales, affectives qui courent d'un épisode à l'autre par de nombreuses arches narratives. Les producteurs ont même pris l'habitude d'attribuer une équipe autonome de scénaristes à chaque arche.

Série où l'on peut voir les épisodes séparément en unité indépendante, mais avec le sentiment d'avoir rater quelque chose ... Le précurseur : *X files*. C'est le cas de presque toutes les séries américaines « à succès » actuelles » : *Nip Tuck, Lost, Six Feet Under, Buffy contre les vampires, Dr. House...* et même les séries policières : dans *les Experts*, la relation entre les enquêteurs évolue.

Soaps épisodiques

Héritiers du feuilleton à « facture cinématographique ». Les arches narratives souvent sentimentales, plus rarement policières (comme dans *Desperate Housewives*) traduisent leur nature de soap. Pourtant la facture d'excellente qualité, la diversité des thèmes abordés grâce aux personnages secondaires et aux histoires propres à chaque épisodes (car c'est là la différence avec le soap, il existe également une unité dramatique qui se clôture à chaque fin d'épisode), s'adressent à un large public.

Exemple : *Sex and the City, Greys anatomy, Charmed, Clara Sheller...*

Pour simplifier ou pourrait dire que les séries épisodiques feuilletonnantes, conservent une dramatique de séries en intégrant de procédés dramatiques propre au feuilletons (c'est-à-dire quelques intrigues qui traversent les épisodes, souvent concernant l'évolution de la relation entre personnages ou leur passé), alors que les soap épisodiques conservent une dramatique feuilletonnesque, tout en intégrant des thématiques et la sérialisation en épisodes d'intrigue ponctuelles, propres jusque-là aux séries épisodiques ...

Vocabulaire technique ou relatif à la programmation

Access Prime Time

Tranche horaire qui précède le Prime Time, qui commence à partir du moment que les enfants rentrent de l'école. Il est variable selon la temporalité de chaque pays. Les pays nordiques qui terminent tôt le travail et l'école, et les pays méditerranéen qui dînent tard...

Arc (narratif)

(Ou arche narrative.) Certaines séries présentent une thématique spécifique à chaque saison, illustrée de façon récurrente par les intrigues des épisodes. Par exemple, l'arc de la saison 5 de Buffy est l'obsession de la mort, avec des épisodes montrant de façon très crue la mort de la mère de l'héroïne, la tentation du suicide pour sa sœur, les sentiments ambigus de Buffy envers la mort et finalement le décès - temporaire - de cette dernière.

Audience cumulée

Nombre ou pourcentage d'individus ayant regardé la télévision (ou une chaîne) au moins une fois au cours d'une période donnée (tranche horaire, journée, semaine...), quelle que soit leur durée d'écoute. Opposée au concept de l'audience individuelle instantanée utilisé pour le calcul d'audience habituelle (ce sont les chiffres que les médias citent...) et pour représenter le succès d'audience du programme concerné, le concept d'Audience cumulée est utilisé pour chiffrer les chaînes ou des émissions de petite audience : « Pendant le premier semestre de 2010, telle chaîne de radio a eu l'audience cumulée de 6 millions, etc.)

Audience moyenne

Nombre d'individus ayant regardé la télévision à un moment donné (spot, écran, émission, quart d'heure, tranche horaire...).

Audimat

L'Audimat, créé en 1982 par le Centre d'Études d'Opinion qui a confié à Secodip la mise en place et la gestion d'un panel audiométrique, n'existe plus depuis 1988 bien que son appellation continue d'être toujours utilisée à tort ; ce premier boîtier électronique

branché sur le téléviseur ne mesurait que les foyers en train de regarder la TV sans apporter d'indications sur les personnes à l'écoute dans chaque foyer, au contraire du Médiamat de Médiamétrie.

Bible

Document réunissant l'ensemble des informations concernant les personnages d'une série (biographies fictives, profils psychologiques, habitudes vestimentaires, évolutions possibles des protagonistes, etc.) et les caractéristiques et l'ambiance de la série qui constituent son identité. La bible sert à renseigner les scénaristes, les réalisateurs (une série épisodique est souvent tournée par plusieurs réalisateurs) ou les acteurs n'ayant pas participé à la création de la série afin d'en conserver l'identité sur la durée.

Buddy series

Les Buddy series, que l'on peut traduire littéralement par "séries de potes" mettent en scène les aventures de deux personnages associés pour différentes tâches ou missions. *Starsky and Hutch*, *Miami Vice*, etc.

Cliffhanger

Le fait qu'un épisode se termine en plein milieu d'une action essentielle à la trame de l'épisode, voire à la trame de la série, laissant place à un suspense où le héros (ou l'héroïne) est dans une situation des plus périlleuses. Le feuilleton cultive cet art, et les mini-séries à la perfection, provoquant une écoute passionnée et addictive. Certaines séries exploitent ce procédé à l'intérieur d'un épisode. A noter qu'aux USA, les séries d'une heure sont coupées en quatre parties par des publicités. A chaque fois, il y a un petit cliffhanger pour que les téléspectateurs ne zappent pas. (Séquence de suspense au cinéma.)

Cross-Over

Le fait que des personnages d'une série interviennent dans une autre série, le temps d'un (ou de plusieurs) épisode(s). (Le Caméléon et Profiler, Melrose Place et Beverly Hills, Friends et Dingue de Toi, Preuve à l'appui et Las Vegas, JAG et NCIS, aussi entre une série et son spin off comme Buffy Contre les Vampire et Angel...)

Daytime Soap

Feuilleton quotidien diffusé l'après-midi entre 11 et 17 h (Les Feux De L'Amour, Sunset Beach...). La qualité est moindre, avec la dimension mélodramatique forte.

Drame ou drama

Série dramatique d'une heure (45 minutes en France). Aux Etats-Unis, Les séries dramatiques sont diffusées en deuxième partie de soirée (21h - 23h), après les sitcoms.

Le terme désigne l'ensemble des séries (mini séries et feuilletons) de l'**Asie de l'Est**. Jdrama, Kdrama...

Ensemble Show

Série dont les héros sont un groupe de personnages et non un personnage seul ou un duo.

Formula-Show

Série où chaque épisode est basé sur le même modèle narratif.

Gimmick

Procédé visuel ou scénaristique présent dans chacun des épisodes d'une série (la scène de magnétophone dans Mission impossible) ou objet fétiche d'un personnage permettant de l'identifier immédiatement (la Peugeot 403 et l'imperméable de Columbo).

Médiamat

Le Médiamat de Médiamétrie mesure l'audience individuelle de la TV à la seconde près depuis 1989, grâce à un panel constitué aujourd'hui de 3 150 foyers équipés d'audimètres à bouton-poussoir. Chaque jour, l'audience de chaque programme et des écrans publicitaires est livrée aux clients de Médiamétrie sur plus de 50 publics de téléspectateurs (Ménagères de 15 à 49 ans, Ménagères âgées de 25 à 59 ans, Individus CSP+, enfants de 4 à 10 ans...)

Médiamétrie

Société de référence qui mesure l'audience des programmes télévisés en France, aussi bien sur les chaînes hertziennes que sur le câble et le satellite. Basée d'après un échantillon représentatif des téléspectateurs, Médiamétrie analyse les habitudes de comportement et leurs évolutions.

Midseason

A la différence de la saison qui débute vers septembre-octobre, la midseason démarre en janvier. Soit comme son nom l'indique : en milieu de saison. Chaque année, plusieurs séries font leurs premiers pas durant cette période. La midseason se révélant plus courte, elle compte moins d'épisodes. Soit en général 13 épisodes contre les 24 habituels.

Network

Les Networks sont les grands réseaux américains (ABC, CBS, NBC, Fox...). Ils diffusent leurs programmes à l'échelle nationale. Ils proviennent la plupart du temps de l'association de chaînes locales autrefois indépendantes. Exemple: Fox (1987), WB (1995), UPN (1995)

Night-Time Soap

Soap Opera diffusé en prime time (Dallas, Dynasty, Melrose Place, Beverly Hills... Chez nous, Plus Belle la Vie.)

Personnages Récurrents

À ne pas confondre avec « héros récurrents ». Personnages secondaires qui apparaissent régulièrement, sans être là à chaque épisode.

Personnages principaux d'une série qui figurent au générique d'ouverture.

Pilote

Premier épisode d'une série. Il sert de test et est présenté aux responsables de la chaîne de diffusion. Il est souvent filmé au format traditionnel d'une série, mais peut aussi prendre la forme d'un téléfilm. Le pilote met en place les différents personnages et éléments de la série. Ainsi, la chaîne décide un nombre de d'épisodes qui peut aller de quelques épisodes à une saison complète. Selon la réaction du public et des responsables de la chaîne, des modifications peuvent être apportées au pilote (modification, suppression d'un personnage, d'une situation...etc.)

Prime time

Le Prime time correspond à la tranche horaire où l'audience est la plus importante : 20h - 23h.

Bien entendu, c'est aussi la tranche horaire où les espaces publicitaires coûtent le plus cher. Le Prime time est précédé de la tranche horaire appelée Access Prime Time, qui consiste à la plage horaire entre le début de l'arrivée des enfants à la maison et le début du prime time. La période du prime time est différente à chaque pays, selon l'horaire habituelle du repas du soir : donc plus tôt dans les pays anglo-saxons et du nord, plus tard dans les pays latins.

Producteur exécutif

Le producteur exécutif d'une série est une personne chargée de superviser son évolution, aux niveaux artistiques, narratifs, visuels... Comme au cinéma, il gère le budget et dispose d'une équipe de scénaristes et de réalisateurs.

Quotas

Aux États-Unis, il s'agit de refléter l'aspect multiethnique de la société : quotas d'Afro-américains, d'Hispaniques et d'Asiatiques à la télévision.

Running gag

Farce répétée à plus de deux reprises et qui est (en principe) de plus en plus drôle. Très employé en sitcom.

Saison

Ensemble des épisodes d'une série tournés et/ou diffusés durant une année. Aux États-Unis, une saison s'étend généralement de septembre à juin et compte 24 épisodes.

Season finale

C'est l'épisode de clôture de la saison. Aux États-Unis, il est diffusé généralement en mai, Il se termine souvent par un cliffhanger qui laisse un suspens pour le premier épisode de la saison suivante.

Season premiere

Premier épisode de la nouvelle saison. Pour les grands networks, le Season premiere est diffusé généralement en septembre.

Sequel

Suite d'une série ou d'un film. Souvent les « sequel » de série tv sont tourné sous forme de téléfilm, en général parce que la production a été interrompue et que l'on veut tout de même offrir une conclusion aux spectateurs. Par exemple le téléfilm clôturant *Le Caméléon*.

Sidekick

Personnages secondaires qui servent de faire-valoir au héros d'une série.

Spin-off

Série-dérivée, le spin-off est créée à partir d'une autre série parallèle. Un personnage récurrent dans une série peut donner naissance à un spin-off. On peut citer pour exemple : Beverly Hills 90210 et Melrose Place, Buffy contre les vampires et Angel... En général, ce type de rapport entre deux séries permet de développer des cross-overs.

Stand-alone

Un épisode stand-alone est un épisode dont l'histoire est indépendante des autres épisodes. Souvent utilisé par les sitcoms contrairement aux feuilletons qui ont eux, une trame scénaristique qui se déroule sur plusieurs épisodes (Par le biais des Arcs narratifs).

Stock-shot

Séquence constituée par des images que la production a en stock et insérées dans l'action de la série. Terme également employé au cinéma, en particulier pour les documentaires, désignant les images d'archives insérées.

Structure Modulaire

Structure permet de faire évoluer deux types d'histoires dans une série : la première s'étend sur plusieurs épisodes tandis que la seconde de moindre importance se clôture à la fin de l'épisode.

Sudsologie

Etude du Soap Opera.

Teaser

Un teaser est une séquence pré-générique de l'épisode suivant que l'on retrouve à la fin de l'épisode. Le teaser dure souvent que quelques minutes. Cette technique est utilisée par les chaînes de télévision pour quasiment toutes les séries depuis plus de 30 ans. Au cinéma, terme anglo-saxon pour la bande-annonce.

Table des Matières

Remerciements	3
Introduction	5
I. Un triple contexte d'étude en mutation	8
II. Problématique et hypothèses	11
1. Problématique	11
2. Hypothèses et postulats de départ	14
III. Choix méthodologiques et sélection du corpus	17
1. Constitution du corpus et mise en contexte	17
2. Travaux précédents et choix d'une méthodologie qualitative	18
3. Une typologie des stéréotypes	19
4. Analyse thématique et sémiotique du récit	19
5. Le personnage de fiction	21
6. Une dimension incontournable : la réception	22
- Partie 1 - Imaginaires collectifs et représentations médiaculturelles de la diversité	25
Chapitre 1: Genèses et composants des imaginaires nationaux	27
I. Imaginaires collectifs et lien social	27
1. Définition et champs d'étude des imaginaires	28
2. Imaginaire et culture commune	31
Langue commune versus régionalismes et diversité culturelle	32
« Haute culture » versus « culture populaire » ?	35
Métissage culturel, culture postcoloniale et mondialisation	36
Transmission, héritage et goût culturel	36
3. Imaginaire et lien social	39
Imaginaire collectif, lien social et identité collective	40
Reconnaissance, intégration, discrimination	41
L'identité collective : Obsession contemporaine ou caractère essentiel de la nature humaine ?	44
II. Principes fondateurs des imaginaires et identités en Europe	46
1. L'héritage des Lumières	47

□ <i>L'Autonomie, entre souveraineté et responsabilité</i>	49
□ <i>La Vérité et la rationalité scientifique au péril du scientisme et du moralisme</i>	50
□ <i>L'Humanisme</i>	52
2. <i>L'héritage du Romantisme</i>	53
3. <i>La République et la Démocratie</i>	55
□ <i>La Démocratie</i>	55
□ <i>La République</i>	57
4. <i>Laïcité, multiculturalisme et éducation</i>	60
□ <i>Multiculturalisme</i>	60
□ <i>Laïcité</i>	64
5. <i>L'Universalisme et l'universalité des Droits de l'Homme</i>	71
□ <i>Droits de l'Homme</i>	73
□ <i>Mission et philosophie spécifiques de l'UNESCO</i>	76
□ <i>Quelles voies pour concilier Universalisme et Diversité ?</i>	76
□ <i>Universalisme délibératif : diversité, liberté d'opinion et consensus</i>	78
III. <i>Parcours et spécificités de la diversité dans les imaginaires français et britanniques</i>	81
1. <i>Imaginaire national et diversité en France</i>	82
<i>Genèse d'un imaginaire national « blanchi » ?</i>	82
<i>Une « crise de l'intégration à la française » ?</i>	84
2. <i>Imaginaire national et diversité en Grande-Bretagne</i>	86
<i>Genèse du multiculturalisme britannique</i>	87
<i>Une « crise du multiculturalisme » ?</i>	89
Chapitre 2: <i>Élaboration et gestion des représentations de la diversité</i>	95
I. <i>L'«Autre» dans les traditions médiaculturelles : Des zoos humains aux séries télévisées</i>	95
1. <i>Mettre en scène la différence</i>	95
<i>L'altérité fondamentale des corps et des cultures</i>	96
<i>Les dangereux barbares et pauvres âmes à sauver : L'Occident comme guide moral de l'humanité ?</i>	98
2. <i>Exotisme</i>	100
<i>Dépaysement, séduction et mystère</i>	100

<i>Déplacement utile à la critique</i>	101
3. <i>Orientalisme, bohème et chinoiserie...</i>	104
II. Politiques audiovisuelles de la diversité	109
1. <i>Comment mesurer les représentations de la diversité ?</i>	109
2. <i>Politiques audiovisuelles de la diversité en Grande-Bretagne</i>	112
3. <i>Politiques audiovisuelles de la diversité en France</i>	116
III. Rétrospective historique des représentations de la diversité dans les séries télévisées	122
1. <i>Stéréotypes et diversité dans les séries françaises</i>	122
2. <i>Stéréotypes et diversité dans les séries britanniques</i>	125
Chapitre 3: Représentation médiaculturelle, stéréotype et reconnaissance	129
I. Diversité, reconnaissance et identité	130
1. <i>Diversité et sociétés multiculturelles</i>	131
<i>La notion de diversité</i>	132
<i>Communautés imaginées et relations intercommunautaires</i>	132
<i>Embarras quant à l'emploi de la notion de « minorité »</i>	133
2. <i>Reconnaissance, identité et interculturel</i>	140
<i>Une « identité nationale » ?</i>	140
<i>L'interculturel une notion « à la mode » ?</i>	142
<i>Reconnaissance et appartenance, des besoins fondamentaux</i>	144
II. Le stéréotype : définitions, théories et effets	149
1. <i>Définitions et théories sur les stéréotypes et les représentations sociales</i>	150
<i>Facteurs internes des stéréotypes : cognition et psychologie</i>	153
<i>Les stratégies sociales : compétition, reproduction et domination</i>	156
2. <i>Constructions et reconstructions historiques</i>	157
3. <i>Stéréotypes, identité sociale et estime de soi</i>	158
4. <i>Préjugés, stéréotypes et discriminations</i>	161
III. Champs de bataille médiatiques	165
1. <i>Les « effets » des médias : Un débat repensé...</i>	166
<i>Diversité des sources, diversité des « effets »</i>	170
2. <i>Hégémonies et contre-hégémonies médiaculturelles</i>	173
<i>Facteurs des représentations hégémoniques</i>	173
□ <i>Des fractures</i>	173

□ Agendas, experts et « effets de cadrage » _____	176
<i>L'autonomie des publics</i> _____	181
<i>Diversification des sources et des flux d'information</i> _____	183
3. <i>Un premier bilan : Interpénétrations des imaginaires médiaculturels, collectifs et nationaux</i> _____	195
- Partie 2 - Analyse et contextes des imaginaires de la diversité dans les séries télévisées _____	205
CHAPITRE 1: Contextes de création et de diffusion des séries télévisées _____	207
I. Histoire comparée de la télévision et des séries en France et en Grande-Bretagne (1920-2010) _____	210
1. <i>La télévision française : Genèse et moments clefs</i> _____	210
2. <i>La télévision britannique : Pionnière et exemplaire</i> _____	211
3. <i>Une histoire des séries télévisées et de leur réception en France</i> _____	213
4. <i>Histoire et spécificités des séries télévisées britanniques</i> _____	217
II. Production et diffusion des séries en France et en Grande-Bretagne _____	221
1. <i>Spécificités de la production des séries en Europe et impacts sur la diversité à l'écran</i> _____	222
2. <i>Les chaînes et leurs « publics cibles » : effets sur les représentations de la diversité</i> _____	225
<i>Ethique et stratégie des chaînes publiques : France Télévision et British Broadcasting Corporation (BBC)</i> _____	227
<i>Arte France et Channel 4 : Chaînes de la diversité ?</i> _____	228
<i>Disparités stratégiques concernant les chaînes privés</i> _____	229
<i>Canal+ un cas à part ?</i> _____	230
3. <i>Mutations récentes de la production et de la consommation des séries</i> _____	231
<i>Effets des mutations technologiques</i> _____	231
<i>Mutations des stratégies de production : effets sur les formats et les genres</i> _____	232
<i>Mutations dans la réception et les modes de consommation des séries</i> _____	234
III. Créateurs et scénaristes : savoir-faires et contraintes _____	237
1. <i>Tension « standard et innovation » publics imaginaires et représentations de la diversité</i> _____	237
2. <i>Traditions et modèles d'organisation du travail créatif</i> _____	239

CHAPITRE 2: Analyse des représentations : Stéréotypes, thématiques et sémiotique du récit	243
I. Outils de mesure et d'analyse des stéréotypes	243
1. Quels outils de mesure ? Méthodes qualitatives et méthodes quantitatives	244
Nature et contenu des stéréotypes : Méthode de la liste d'adjectif et méthode des attributs partagés	244
Chiffrer les discriminations : La question des quotas	245
L'Observatoire et le Baromètre de la Diversité(CSA) et la catégorisation par « origine ethnique perçue »	246
□ Création du Baromètre de la Diversité	247
□ La Méthodologie du Baromètre	248
• Organisation du terrain et le l'équipe	248
• Indexation	248
• Pondération	250
• Corpus	251
□ Les résultats inquiétants du Baromètre de la Diversité	251
• Constats 1ère «vague» en 2009	251
• Résultats de la «vague» de 2015	254
3. Une typologie des « régimes de stéréotypes »	258
Stéréotypes positifs et négatifs	259
Contre-stéréotypes et non-stéréotypes	259
Anti-stéréotypes humoristiques et anti-stéréotypes réflexifs	260
4. Systèmes de représentation par combinaison des régimes de stéréotype	261
Système de représentation « ignorance ou mépris »	261
Système de représentation « méconnaissance et malentendus »	262
Système de représentation « bonne volonté parfois maladroite »	262
Système de représentation « désenchantement et vélocité de réalisme »	263
Système de représentation « acceptation et nécessité de réalisme »	264
II. Une analyse du récit sur trois niveaux	265
1. Définition des trois niveaux d'analyse	265
Niveau figuratif	265
Niveau narratif	266
Niveau thématique	267
2. Les thématiques, les imaginaires et les trois niveaux d'analyse	268

III. Personnage de fiction, personnage de série	270
1. Etude du personnage par sa caractérisation	270
2. Les mutations du personnage	272
3. Les trois niveaux sémiotiques et l'analyse des personnages	273
CHAPITRE 3: Personnages de fictions, réception des stéréotypes et lien social	276
I. Sériephilie et réception des imaginaires	276
1. Les motivations de la sériephilie	277
2. La sériephilie, activité sociale et socialisante	279
Télévision et lien social	279
Fiction et lien social	280
Vertus socialisantes de la série télévisée	281
Interpénétrations des imaginaires sériels et collectifs	283
3. Les mutations de la sériephilie	284
Multiplication des supports et des modes de consommation	284
Feuilletonnalisation 1 : Cliffhangers, arches narratives et effet addictif des séries	286
Feuilletonnalisation 2 : Univers plus complexes et familiarité ludique	286
Feuilletonnalisation 3 : Personnages plus complexes et liens avec le public	287
II. Personnage, sériephilie et diffusion des imaginaires	288
1. Evolutions du personnage de fiction et de sa réception	288
Des héros imparfaits qui ressemblent au public	289
Des héros politiquement incorrects	289
2. Représentations médiaculturelles, personnages de fiction et bricolages identitaires des individus	290
Des personnages socialisateurs	290
Des personnages stéréotypés ou sous-représentés	290
Personnages et bricolages identitaires	291
III. Personnage, fiction et lien social	292
1. Séries et diffusion des imaginaires collectifs	292
2. Fiction et médiation : Sensibilisation, éducation et action, par et pour les médias	293
Lutter contre les stéréotypes, les préjugés et les discriminations	294

<i>Sensibilisation et didactique des médias, de l'art , de la fiction et des personnages</i>	295
--	-----

<i>Une piste de travail : La communication interculturelle et la gestion des incidents critiques</i>	297
--	-----

- Partie 3 – Thèmes et figures de la diversité dans les séries françaises et britanniques	301
--	------------

Chapitre 1: Communautés imaginaires et thématiques récurrentes	303
---	------------

I. Contours et définition des « communautés imaginaires »	304
--	------------

1. Construction et représentations d'une communauté « noire »	305
---	-----

Antillais et Africains dans les imaginaires coloniaux	305
---	-----

L'« Homme Noir », l'« Homme Blanc » et Descartes	306
--	-----

La bannière noire	310
-------------------	-----

Quelles représentations à l'écran et dans les séries ?	311
--	-----

2. De l'oriental à l'intégriste en passant par l'arabe	314
--	-----

3. La ou les communauté(s) indienne et pakistanaise ?	317
---	-----

4. Communautés de Chine et d'Asie du Sud Est : traditionnellement stéréotypées et sous-représentées	317
---	-----

5. De la Bohême aux Roms : Imaginaires nomades	318
--	-----

II. Quelques thématiques récurrentes	318
---	------------

1. Imaginaires et valeurs symboliques du métisse et du métissage	319
--	-----

De multiples définitions	319
--------------------------	-----

Le métissage dans l'histoire	321
------------------------------	-----

Figure du métis dans les arts et en littérature	323
---	-----

Une conception globale du monde et de son histoire	326
--	-----

Le métissage comme notion centrale aux questions identitaires	328
---	-----

2. La « banlieue » : Logique de l'exclusion ?	331
---	-----

3. La religion	331
----------------	-----

4. Réflexions intersectionnelles : Il était une fois quatre femmes flics...	331
---	-----

Chapitre 2: Figures télévisuelles des nouvelles générations arabo-musulmanes	333
---	------------

I. Trois figures peuplant nos imaginaires	333
--	------------

La fille voilée	334
-----------------	-----

La « beurette »	335
-----------------	-----

Le garçon arabe	335
-----------------	-----

II. La fille voilée, stéréotypes et variations	341
1. La fille voilée à la fois réactionnaire et victime : Djamila dans le feuilleton « Plus Belle La Vie »	341
2. Le voile politisé en Grande-Bretagne	342
3. A titre comparatif: voilée et féministe, Rayyan dans « La Petite Mosquée dans la Prairie »	342
4. Recours à l'humour pour un sujet délicat	343
5. Lorsque les fictions dévoilent la burqa	345
III. La « beurette » : Être ou devenir une bonne citoyenne ?	346
1. Fatalité pesante dans « La Commune »	346
2. Nadia dans « Seconde B » : la bonne élève	347
3. L'extraordinaire destin de Samia dans « Plus Belle la Vie »	347
4. Citoyenne britannique et musulmane, l'officier Habib dans « The Thin Blue Line »	348
IV. Le garçon arabe: stigmatisations, contre-stéréotypes et après?	349
1. Les différents stéréotypes liés au garçon arabe	349
Le « comique de service » : Kader dans « Seconde B »	349
« Racailles » et caïds en herbe dans « La Commune »	350
Le « magouilleur tchatcheur » : Kenz dans « Les beaux mecs »	350
En Grande-Bretagne : Choisir son camp face au terrorisme	351
2. Normalisation potentiellement stigmatisante : contre-stéréotypes du garçon arabe en France	351
Le faux contre-stéréotype: Djamel dans « SOS 18 »	351
Jeune, beur et policier: figure récurrente et nouvelle norme des séries télévisées françaises ?	352
Un « modèle d'intégration à la française » : Malik Nassri	352
3. L'anti-stéréotype, l'humour comme arme de dénonciation des stéréotypes ?	354
4. En Grande-Bretagne : Négociant entre la tradition et les copains	356
Chapitre 3: Variations sur le métissage : Stéréotypes et valeurs symboliques	358
I. Visages et valeurs symboliques du métissage : De la réalité à la fiction	359
1. Les trois figures du métissage	359
Métissage et identité personnelle	359
Le couple « mixte »	361

<i>Choc des cultures et métissage culturel</i>	363
2. <i>Questionnements et valeurs symboliques autour du métis et du métissage</i>	364
II. Recherche de modernité ou quête des origines ? L'exemple de Léa Parker	373
III. La figure du métis et le mystère des origines	376
1. <i>Alice dans « Foudre » : Exotisme et identités multiples</i>	376
2. <i>Ron dans « Glue » : Doutes sur l'union parentale</i>	378
IV. Les héros de « Skins » : Entre diversité assumée et jeunesse en perdition	378
1. <i>Jalenda et Chris</i>	380
2. <i>Grace et Rich</i>	380
3. <i>Pandora et Thomas</i>	380
V. Choc des cultures et multiculturalisme en question	381
1. <i>Anti-stéréotypes humoristiques et « ethnic sitcoms »</i>	381
<i>« Love Thy Neighbour »</i>	382
<i>« Mumbai Calling »</i>	382
<i>En France: « United Colors of Jean-Luc »</i>	383
<i>Au Canada: « La Petite Mosquée dans la Prairie »</i>	383
2. <i>« Platane » ou l'égotisme humoristique et réflexif d'Eric Judor</i>	384
Conclusion	391
Bibliographie	397
<i>Ouvrages et articles</i>	397
<i>Œuvres Audiovisuelles citées en note de bas de page</i>	429
Index des Œuvres Audiovisuelles et Fictionnelles citées	431
Glossaire des séries télévisées	435
<i>Genres et formats</i>	435
<i>Vocabulaire technique ou relatif à la programmation</i>	442

